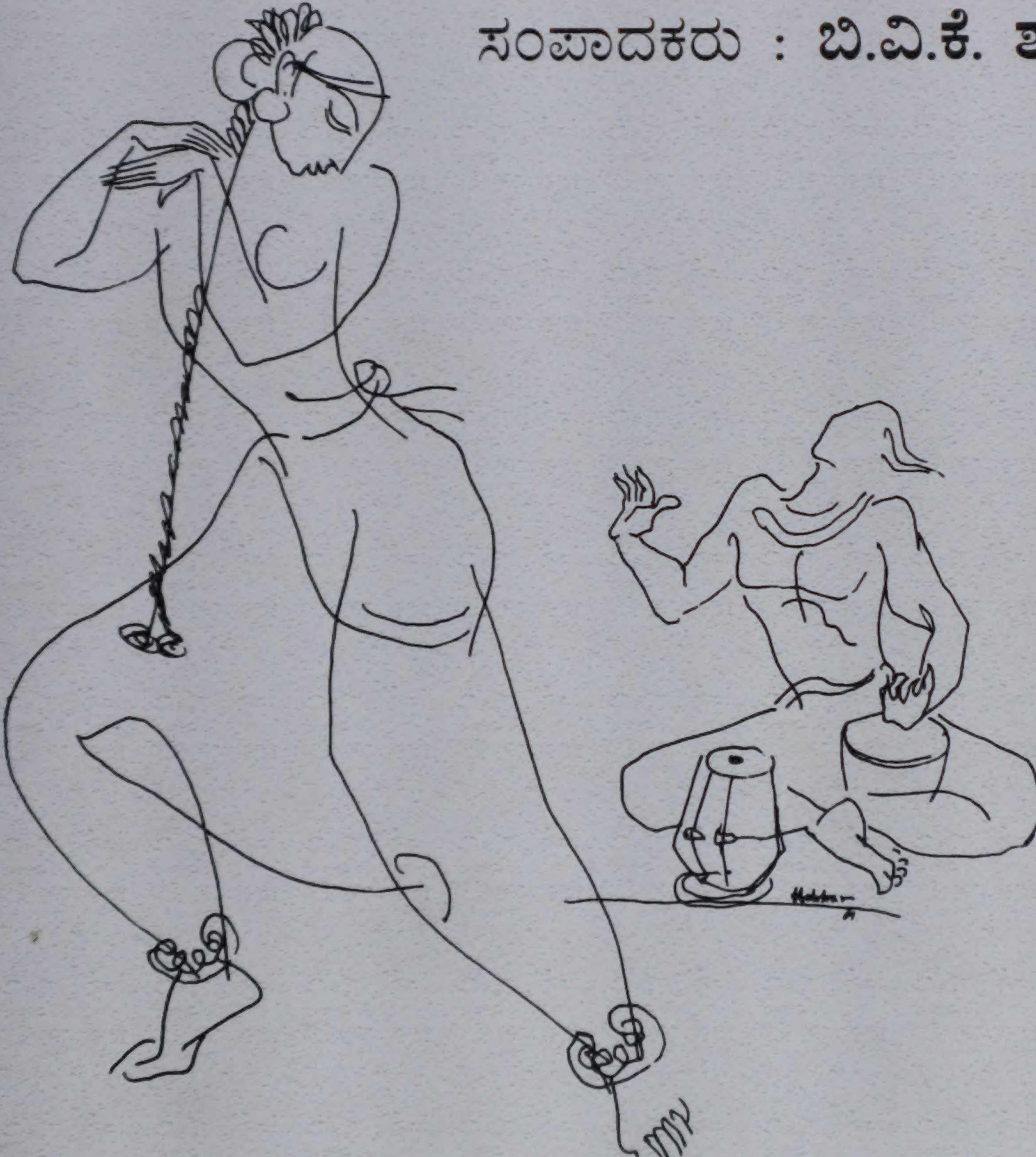
ರೇಖಾಚಿತ್ರ

ಸಂಪಾದಕರು : ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ೪

ರೇಖಾಚಿತ್ರ

ಸಂಪಾದಕರು

ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೨

(ದೂರವಾಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: ೦೮೦-೨೨೪೮೦೨೯೭)

REKHA CHITRA - (Articles on Drawing) Editor by: B.V.K. Sastry, Published by V.N. Mallikarjuna Swamy, Registrar, Karnataka Lalithakala Academy, Kannada Bhavana, Bangalore - 560 002.

First Impression : 1991
Second Impression : 2008
© : Authors
Pages : xii + 112
Copies : 1000
Price : Rs. 40-00

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೯೧
ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೮
ಹಕ್ಕುಗಳು : ಲೇಖಕರವು
ಪುಟಗಳು : xii + ೧೧೨
ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೪೦-೦೦

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ವಿ.ಎನ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 002

ಮುದ್ರಕರು
ಇಳಾ ಮುದ್ರಣ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 026
ದೂರವಾಣಿ: 26757159

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕಳೆದ ನಲವತ್ತುಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಸಕ್ತರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆಯು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೂ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಹೊರ ರಾಜ್ಯದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಕಟಿತ 'ರೇಖಾಚಿತ್ರ' ಪುಸ್ತಕವು ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕರೂ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯದ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಂದಿನಂತೆ ಕಲಾಸಕ್ತರು, ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ ಇಳಾ ಮುದ್ರಣದವರಿಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ವಿ.ಎನ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು

–ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ರೇಖೆ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಗೆರೆ ರೇಖೆಯಕ್ಕು, ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಮಂಗರಾಜ ತನ್ನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೇಖೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೆರೆ ಅಥವಾ ಗೀಟು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್. ಈ ಪದವನ್ನು ಚಿತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪ ಹಾಕಿದ ಗೆರೆ ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಗಾದೆ ಇಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ, ಅದೃಷ್ಟರೇಖೆ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗೆ ರೇಖೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಎಂಬ ಪದಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ. ವಸ್ತು ಒಂದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲೆಯಾಗಿ ಯಾವ ರೇಖೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ರೇಖೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೊದಲು ಕೊನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟುಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವರು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಮೂಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಇಂತಹ ಗೀರುಗಳಿಗೆ ಈ ಭ್ರಮೆಯೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ರೇಖೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾ ವಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಚೈತನ್ಯ ಇರುವ ಸಂಗತಿ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಯ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ವಿಧ ವಿಧ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ವಿಧ ವಿಧ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸಬಹುದು.

ರೇಖೆಯ ಬಳಕೆ ನಾನಾವಿಧ. ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿರಬಹುದು–ನಿದರ್ಶನ ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಒಳಗೆ ಹಾಕುವ ರಂಗೋಲಿ, ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಬಳಸು ಗೀರುಗಳು, ಮಡಿಕೆ, ಕುಡಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳು, ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೇಯ್ದು ನೇರ ಬಳಸುವ ಸುಳಿಸುಳಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಹುಯಿಸುವ ಟ್ಯಾಟೂ ಅಥವಾ ಹಚ್ಚೆಗಳು. ಹೀಗೆ ವಿಧವಿಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಗಳ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ರೇಖೆ. ಮಾಟ, ಮಂತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸಂಕೇತವಾದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ

ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ. ರೇಖೆಯ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯ ಬಳಕೆ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ, ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ.

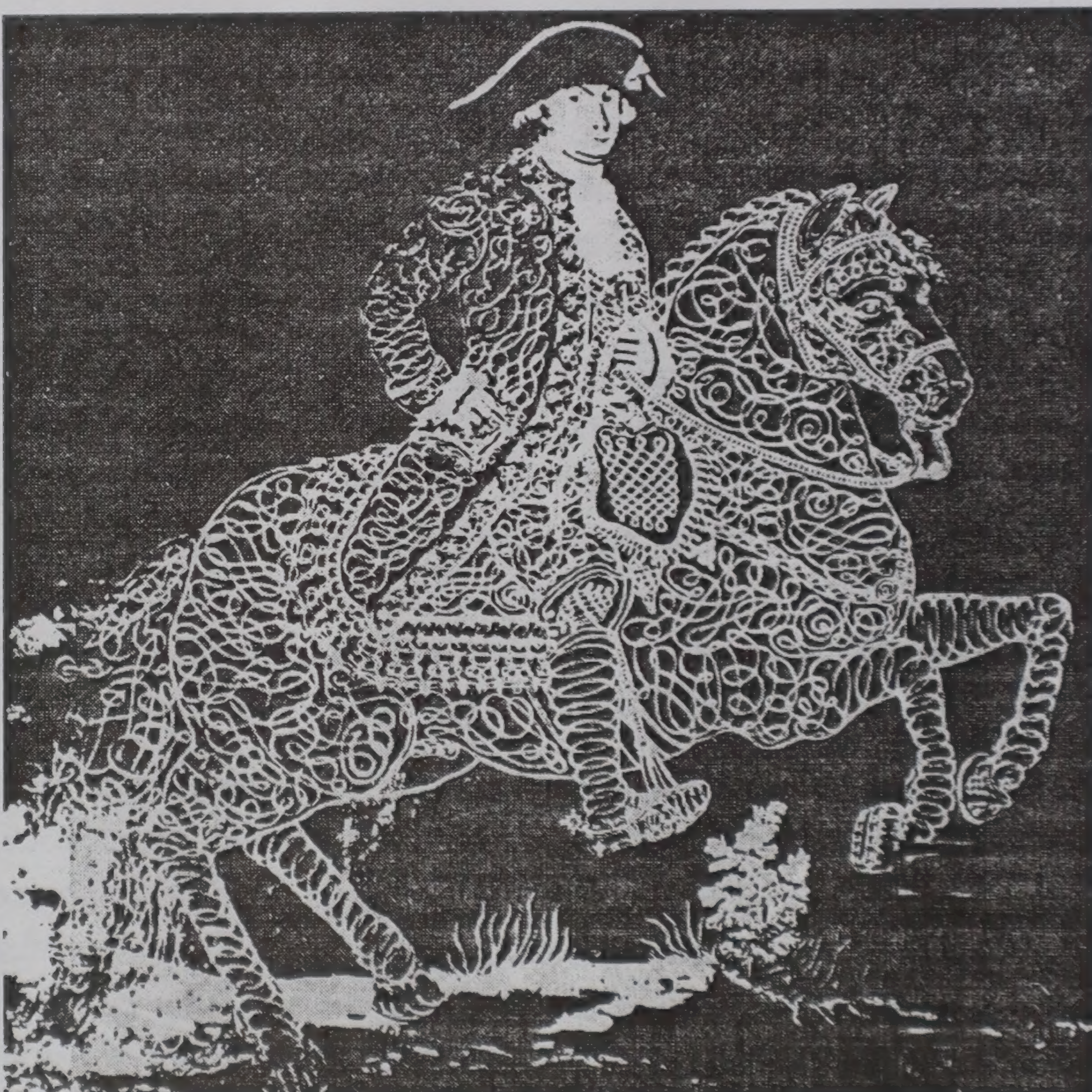
ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಉದ್ದಿಶ್ಯದಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುವ ರೇಖೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟವಾದ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೇಖೆಯ ಪಾತ್ರವು ವಿಧವಿಧವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹುದು. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಅನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಪ್ರಾಚ್ಯಮಾನವನ ಶಿಲಾಯುಗ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರಾತನ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಅನೇಕ ಮೃಗಮಾನವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರೇಖೆಯ ಗುಣ ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ತೋರುವಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸತ್ವಗುಣಗಳಿವೆ–ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಖಚಿತತೆ ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ತುಂಬುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅದೇ ಶಿಲಾಯುಗದ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಓಡುತ್ತಿರುವ ಮೃಗಗಳು, ಬೇಟೆಗಾರರು, ಅವರ ಗುಂಪು ಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಎಳೆದ ಆಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಸೂಚ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಚಾಲನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತರ್ಗತ ಚೈತನ್ಯ ಇರುವಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಾಧಾರಣವೆನಿಸುವ ಒಂದು ಗೀರು ಅಥವಾ ರೇಖೆ ಪಳಗಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಗಬಹು ದೆಂಬುದು. ಮನಸ್ಸಿನ ನೈಜ, ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ರೂಪುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ರೇಖೆಗೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಮೂಲತಃ ರೇಖೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾದುದು. ಮುಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಬೆಳೆದು ಹರಡಿದರೂ ಕೂಡ, ರೇಖೆಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದ್ದೇ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಚಿತ್ರವು ಮೂಲತಃ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ರೇಖೆಯಿಂದ. ಅದರ ಒಳ ವಿವರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದೂ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಪಾನಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದು ರೇಖೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕಿರು ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ, ಅದು ರೇಖೆಯ ಮೂಲಕವೇ.

"ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನ್. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ಕಲೆ ಘನ ಅಥವಾ ನಿಬಿಡ ರೀತಿಯದೆಂದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಲೆ ರೇಖೆಯದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ರೀತಿಯದು. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದು. ಪ್ರಚಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧ ಕತೆಗಳ ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನುಳಿದು, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಲೆ ಬಹುಕೇತ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳದು. ಒಬ್ಬ ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವಂತಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಸಂತೋಷಕ್ಕೆ



ರೇಖೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ೧೭೬೩ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಪಾಬ್ಲೊ ಡಿ. ಜೇಸಸ್. ಒಬ್ಬ ಪಾದ್ರಿ, ಆಗ ನ್ಯೂಸ್ಪೇನ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ (ಇಂದಿನ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ) ರಾಜ್ಯದ ವೈಸ್‌ರಾಯಿ ಆಗಿದ್ದ ಕೌಂಟ್ ಹಾಲ್‌ವಾಜ್ ಎಂಬುವನ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಠೀವಿಯಿಂದ ಕುಳಿತು ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸವಾರನ ಕೈಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುದುರೆ, ಉಡುಪು ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ಸುಳಿಸುಳಿಯಾಗಿ ಹರಿವ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಅಂಗಗಳು ಸುರುಳಿಸುತ್ತಿದ ಒಂದೇ ಗೆರೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಕೈ ತಲೆ ತೈಲವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.



ವಿಚಿತ್ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ

ತನ್ನ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪುಗೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಗಿಲೋ ಕಡಿಮೆಯೇ, ಅವಳು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ದೀಪ (ಟಾರ್ಚ್)ದಿಂದ ಒಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕನು ಟೈಂ ಎಕ್ಸ್‌ಪೋಷರ್ ಮುಖಾಂತರ ಆ ರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೆ ಅದು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು.

ಅರ್ಚನ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತಹುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನ್. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೆ ಬಹು ಮಹತ್ವ, ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಹಸ್ತಲೇಖ, ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನ, ವರ್ತನ ಮುಂತಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಕನ ರೇಖೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ದೃಢವಾಗಿ ಲಲಿತವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ್ಯತೆ. ರೇಖಾಂ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಎಂದು ವಿಷುಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಚೀಣಾ, ಜಪಾನ್ ದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ನಿಕಟಸಂಬಂಧ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಗದ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿ–ಅಂದ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಶೋಭನ ಲೇಖನ ಕಲೆ ಎನ್ನೋಣ. ಇದು ಬಹುಕೇತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರ ರಚನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಔಟ್‌ಲೈನ್ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರರೇಖೆ ಕಾಂಟೂರ್ ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆ. ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸಿವ್–ಸೂಚಕ ಅಥವಾ ದರ್ಶಕ ರೇಖೆ ಎನ್ನುವ. ಇದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕನ ಜಾಣ್ಮೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವ ವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆ ವರ್ಣ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಅಥವಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಗಣನೀಯ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಇದು ತಳಹದಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದ ಶಿಕ್ಷಣವೆಲ್ಲಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ. "ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿಲ್ಲದ ದಿನ ಸುದಿನವಲ್ಲ" ಎಂಬ ಗಾದೆ ರೋಮ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತಂತೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಮೂಲಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಕರಡು ಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಸುಮಾರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರೇಖೆಯ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗೆ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರೇಖಾಸಹಿತ ಮತ್ತು ರೇಖಾರಹಿತ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾದುವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬಂದಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ಡಾ॥ ವಿಂಚಿ, ರಾಫೆಲ್, ರೊಬೆನ್ಸ್, ಮೈಕೆಲ್ ಏಂಜಲೋ ಮುಂತಾದವರು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹುಶಃ ಉತ್ತಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮುಂದೆ ನವ್ಯ ಕಲಾಯುಗದ ಧುರೀಣರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ಕಂಡುಬಂದುವು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದವರು ರೇಖಾರಹಿತ ವರ್ಗ. ನೇರವರ್ಣ ಲೇಪನದಿಂದ ಚಿತ್ರರಚನೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಅನೇಕ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳು ವರ್ಣಕೃತಿ ಗಳಂತೆಯೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ವ್ಯಾನ್‌ಗೋ, ಇಂಗ್ರೆ, ಪಾಲ್‌ಕ್ಲಿ, ಕ್ಯಾಥೆ ಕೊಲ್‌ವಿಟ್ಸ್, ಹೆನ್ರಿಮಾತಿಸ್. ರೋದಾನ್. ಪಿಕಾಸೊ ಮುಂತಾದವರು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ

ಯುಗದ ವೇಳೆಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರಲಾರಂಭವಾದವು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲಾರಂಭವಾದವು. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಅಚ್ಚುಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಒಂದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಎನ್‌ಗ್ರೇವಿಂಗ್ ಅಥವಾ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಬರಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವುಂಟಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಮೂಲಚಿತ್ರದ ಕರಡು ಪ್ರತಿಯಂತಿತ್ತು. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪದಾರ್ಥದಂತಿತ್ತು. ಈಗ ಅದರದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನುಭವವಾಗಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಎಳೆಯಲಾಗುವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಧನಗಳ ಗುಣಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೇಖೆ ಅದರದೇ ಒಂದು ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನೂ ಹೊರ ಕಾಣಿಸಿತು. ನಿಯತಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸಿ, ನಿಷ್ಕೃತ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಡೆ ರೇಖೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಶಯ. ಈ ಅಚ್ಚುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಜವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೇ? ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ಚರ್ಚಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ರೇಖೆ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರದೇ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಂತಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿಯೂ ಖ್ಯಾತರಾದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಮಾನಿತರಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ. ಹೆಬ್ಬಾರರದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಚಾವ್ಡಾ ಅವರದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ. ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೌಡರದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿದ್ದರೆ ಬದ್ರಿನಾರಾಯಣ್ ಅವರದು ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮುದ್ರೆ ಕಾಣಬರುವುದು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂದೇಹ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ನಗರಗಳಿಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಪದವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದು ಏಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಕಾಸ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡಿದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಜೆರಾಮ್ ಪಟೇಲ್‌ರ ಕೃತಿ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಅಥವಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕಂಡರಿಯದ ಅನೇಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ, ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳೂ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಬರುತ್ತಿದೆ, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಕಲೆಯ ಒಂದು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೇ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಕಾರದ ಇತಿಹಾಸ, ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ. ಅದರ ವಿಧ ವಿಧ ಕವಲು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಪಾತ್ರ ಈ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಾರಪೂರಿತ ಹಾಗೂ ಬೋಧಪ್ರದವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿನಂತಿ. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಈಚಿನದು. ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಲದೆ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವು ತಿಳಿಗೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಮೊದಲು ಲೇಖನಗಳು ಕಠಿಣವೆನಿಸಿದರೂ, ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಹೃದಯದಿಂದ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಿ.

ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಸಂಪಾದಕರು

ಪರಿವಿಡಿ

ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

•

"The word `drawing' covers in general all those representations in which an image is obtained by marking, whether simply or elaborately, upon a surface which constitutes the background. In this sense drawing is the basis of every pictorial experience, particularly that of painting."

Vinigi L. Grottanelli
Encyclopedia of World Art, Pt. VI

ಹತ್ತು ಲಕ್ಷ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ವಾನರಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮಾನವನಾಗಲು ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಮೂರು ಹಿಮಯುಗಗಳು ಕಳೆದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೇ ಆತ 'ಬುದ್ಧಿಶೀಲ'ನಾಗಲು ತೊಡಗಿದ. ಊಹಾಶಕ್ತಿ, ಭಾವನಾಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿ, ಎಲುಬು, ದಂತಗಳಿಂದ ಮಣಿ, ಸರ, ಬಳೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದ. ಚರ್ಮ ಹೊಲೆದು ಉಡುಗೆ ತಯಾರಿಸಲೂ ಕಲಿತಿದ್ದ. ನಂತರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹಿಮಯುಗವು ಕಳೆದು ಶಿಲಾಯುಗದ ಜನರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಜನರ ಗುಂಪನ್ನು 'ಮಿತವಾದ' ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ, ಸಮಾನರೂಪದ, ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ನಿರಕ್ಷರಸ್ಥ, ಅವಿಧ್ಯುಕ್ತ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹತೋಟಿ ಮತ್ತು ಬಲಿಷ್ಠ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಗ್ಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ನಿಯುಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಆದಿಮಾನವನಿಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ತಲೆದೋರಿದ್ದು, ಸುಮ್ಮನೆ ಬಂಡೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚೂಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೊರೆದಾಗ ಅಥವಾ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಣಿಯ ರೂಪ ಹೋಲುವಂಥ ಕರೆಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ತಿದ್ದಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬಂಡೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆತ ತನ್ನ ಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ. ದಕ್ಷಿಣ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಪೇನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಕಾಂಟಬ್ರಿಯನ್ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪ್ಯಾಲಿಯೋಲಿಥಿಕ್

ಕಾಲದ ಆದಿಮ ಬೇಟೆಗಾರರು ಗುಹೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದು ಇವುಗಳೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಆದಿಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರದೆ ವಿಷಯನಿರೂಪಣ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಅರಿಗ್ನೇಶಿಯನ್ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಗುಹಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳದ್ದಾಗಿದ್ದು ಹೊರ ರೇಖೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಕಾರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅರಿಗ್ನೇಶಿಯನ್ ಯುಗದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಆಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳಿಂದಲೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದವು. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಹರಹುಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಯ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗು ಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಕೆಲಸ ಪೂರೈಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಬೆನ್ನಮೇಲಿನ ಕೂದಲು ಅಥವಾ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಮಾಂಸದ ಭಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೊರ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೂದಲುಗಳಿರುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಡ್ಡರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಎಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಲು ಬಾಲ ಅಥವಾ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಅತಿರೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮತೋಲನ ತಂದಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಪೂರ್ವ ಶಿಲಾಯುಗದ ವೇಳೆಗೆ ರೇಖೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಂದೇ ಎಳೆಯಂತೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಎಳೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ, ಆದರೆ ಅವುಗಳೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಎಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಆದಿಮಾನವ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠತಮ ರೇಖೆಗಳಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡಲಾರದಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾಲು, ಮುಖ, ಕೊಂಬು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಪೂರ್ಣರೂಪ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ನಾಲ್ಕೈದು ವಿಧಾನದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಗವಿಯ ಒಳಗೆ ಇಂದಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು; ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ರೇಖೆಯಂತೆಯೇ ಕೊರೆದು ರೂಪಿಸಿರುವುದು; ಆಕೃತಿಯ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಒಳಗಿನ ಕಲ್ಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕೊರೆದು ಹಳ್ಳಮಾಡಿ ತೆಗೆದಿರುವುದು; ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಅದರ ಹೊರಗಿನ ಕಲ್ಲ ಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದು; ಬಂಡೆಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಲೋಹದ ಮೊಳೆಯಿಂದ ಗೀರಿ ಅಥವಾ ಗಾಯಮಾಡಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲಿಪಿಯ ಬರಹದಂತೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸೌಲಟೇರಿಯನ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಮ್ಯಾಗ್ಡಲೇನಿಯನ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಬಳಕೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಮೂಳೆ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಗ್ರಾಫೆಟ್ಟಿ) ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಕೂದಲು ಮೃದುವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ದೇಹದ ಒಳಭಾಗಗಳನ್ನು ರೇಖೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಿಮ ಅರಿಗ್ನೇಶಿಯನ್ ಯುಗದ ಅಲ್ಪಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ ಆವರಣವನ್ನು ಅಂಶಿಕವಾಗಿ (ಕೊಂಬು, ತಲೆ ಅಥವಾ ಕುತ್ತಿಗೆ) ಬಣ್ಣದ ಗೆರೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ದೇಹರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಅಥವಾ ದೇಹದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗು–ಕೋಮಲತೆ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಪೇನಿನಲ್ಲಿ

ಸ್ಪೇನಿನ ಮೆಸೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅದುವರೆಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳದೇ ಅಧಿಕ ಮನುಷ್ಯರು ಕಡಿಮೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿವಾಗಿ ರೇಖಾಗಣಿತದ ನಕ್ಷೆಗಳಂತೆ, ಅಂಕುಡೊಂಕಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಒಳ ಆವರಣವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿರುವುದು. ಪ್ಯಾಲಿಯೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಬಲವಾದ ಹೊರ ರೇಖೆಯಿಂದ ಕೆಲವೇ ವಿವರಗಳು ಆವರಣದೊಳಗೆ ಇರುವಂತೆ, ನೈಜತೆಯಿಂದ ಶೈಲೀಕರಣದತ್ತ ಸಾಗುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ನಿಯೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಹಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಅಂದಿನ ದೈನಂದಿನ ಉಪಕರಣದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಪಿಂಗಾಣಿ (ಸಿರಾಮಿಕ್) ಉಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಿರಾಮಿಕ್ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕಾರಗಳು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ತಲೆ, ಕಾಲುಗಳು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಂತೆಯೂ ಅದರೆ ದೇಹ ಎದುರು ನೋಟದಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಪೂ. ಮೂರನೇ ಮಿಲನಿಯಮ್‌ನ ಮಧ್ಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿತಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆ ಮೂಲವಸ್ತುವಿಗಿಂತ (ಪ್ರಾಣಿಗಳು) ಹೆಚ್ಚು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಅಪ್ಪರ್ ಪ್ಯಾಲಿಯೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತಲ್ಲದೆ ಸಂಯೋಜಿತ ದೃಶ್ಯಗಳು ಭೂದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು.

ಮೆಗಾಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ಹಲವು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬರೆದಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಲ್ಟಾ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೃಹತ್ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅದೇ ಬಗೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು. ಆ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದ ಕಾಲವಿದು. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಯುತ ಆಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದವು. ಶೈಲೀಕರಣ ಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗಿ

ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೂ ಆಗದಷ್ಟಾಯಿತು. ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ ಮಾನವನ ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಉದಾ: ಪರಸ್ಪರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡುವಂತೆ ಎದುರುಬದುರು ಇರುವ ತ್ರಿಭುಜಗಳು ಹಾಗೂ ಸೂರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ತೀರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಿಸಿದ ಕೊಂಬುಗಳುಳ್ಳ ಗೂಳಿಗಳು, ಕಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವುದು, ಆಯುಧಗಳು, ಉಳುವ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಬಂಡಿ, ದೋಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದವು.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ 'ಲಾ ಗ್ರೀಜ್' ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡುಕೋಣ, ಕುದುರೆ, ಕರಡಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪಕ್ಕದಿಂದ ಕಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯಕೊಂಬನ್ನು ಮುಂದಿನಿಂದ ಕಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಾಸಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ನ್ಯೂನತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅವರು ೬೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ಗೂಳಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಲಾಮಾರ್, ಫಾಂಟ್ ಡಿ-ಗಾಮ, ಲಾ ಗ್ರೀಜ್, ಕ್ಯಾಂಪ್-ಬ್ಲಾಂಕ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಪೇನಿನ ಪೆಸೇಗಾ, ಅಲ್ಟಮೈರಾದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಟಮೈರಾದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ೪೦ ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ೨೫ ಗೂಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವಂತೂ ನೈಜ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಮವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಇವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಟಮೈರಾದಲ್ಲಿ ಮೆಡಲೀನಿಯನ್ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರವು ಇದುವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ, ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ, ಓಡುತ್ತಿರುವ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳ ದೇಹರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ ಸಹ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ

ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ರೊಡೆಷಿಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಬಂಬಾಟ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಟಾಂಗನೀಕ, ಸಹರಾ ಮರುಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಪ್ಪು, ಕಂದು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಿರಾಫೆ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ, ಮೊಸಳೆಗಳು ನೈಜ ಅಳತೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಇವೆ. ಜಿರಾಫೆಯಂತೂ ೧೯ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸುಮಾರು ೧೦ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವಂಶವೇ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿಹೋಗಿದೆ. ಮ್ಯಾಸ್ಟಡೋನ್‌ನಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವವರೆಗೂ ಜೀವಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕಾ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಹರಾ ಮರುಭೂಮಿಯಾಗದೆ ಫಲವತ್ತಾಗಿದ್ದು ಜನರ ಆಗಮನ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬುಷ್ ಜನಾಂಗದವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾನವರು ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದಲ್ಲಿ

ಸಿಸಿಲಿ ದ್ವೀಪದ ಪಾಲೆರ್ಮಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಎಡ್ಡೈರ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊನಚು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಗೀರಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಲಿತ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

ಏಷ್ಯಾಖಂಡದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡನಂತರ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದಲ್ಲಿ ೧೦ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಜನಾಂಗದವರು ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳದ್ದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರೂಪ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹೊರ ಆವರಣ ಬರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಒಳ ಅಂಗ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಹ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಕಾಂಗರೋವಿನ ಬೇಟೆಗೆ ಮೊದಲು ಅದರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ನಂತರ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ

ಬ್ರಿಟನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೆಗಾಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದ ಸಮಾಧಿಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಪೂರಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇಬ್ರಿಯನ್ ಪರ್ಯಾಯ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕರಡು ನಕ್ಷೆಯಂತೆ ಕೊರೆದು ನಂತರ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಪೇನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನಯುಗದ ಸಮಾಧಿಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯಾಸಂಬಂಧಿಯಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಚೂಪಾದ ತುದಿಯಿಂದ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಮಧ್ಯ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ತಡವಾಗಿ ಕಾಂಸಯುಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಯಾಕಾರದ ದೇಹದ ಭಾಗವಿರುವ ಮನುಷ್ಯಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರ, ನೇಯ್ಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ನಮೂನೆಯ ಬಂಡಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದವು.

ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಸಿದ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಅಥವಾ ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯೋಧರು, ಆಯುಧಗಳು, ಸೂರ್ಯಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಂಕೇತಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಆಕಾರಗಳ ಒಳ ಆವರಣವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತುಂಬಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಒಂದೇ ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿಶೇಷ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರೋಮ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಕಲೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಪೌರಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ

ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾಲಿಯೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದ ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ

ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಯಾಮನ್ ಹಾಗೂ ಯಓಯಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ, ವ್ಯವಸಾಯ, ವಾಸ್ತವ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಮೊದಲ ಶತಕದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾಗ್ವದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕಂಚಿನ ಘಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ನೂಲು ತೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ, ಬತ್ತ ಕುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಆದಿಮರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆಕೃತಿಗಳ ಹೊರ ಆವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು (to paint is to draw boundaries) ಎಂದು ಚೈನಾದ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದು ಚೈನಾ ಹಾಗೂ ಜಪಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಧ ಲಕ್ಷ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಆದಿಮಾನವ ಇದ್ದ ಕುರುಹು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿರುವ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೂಪಾಲ್ ಬಳಿಯಿರುವ ಬೆಂಬೆಟ್ಕಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗುಹೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೨೫,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ತೀರ ಮೊದಲಿನ (ಅಪ್ಪರ್ ಪ್ಯಾಲಿಯೊಲಿಥಿಕ್) ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳ ವಿನಹ ಉಳಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಮೆಸೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಮಳೆಯುಂಟಾದ ಕಾರಣ ವಿಪುಲವಾದ ಅರಣ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಅಂದಿನ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲೆ ನಿಂತ ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜಿಂಕೆ, ಕಾಡೆಮ್ಮೆ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ, ಕೋತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನವರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿರುವಂತೆ, ಕುತ್ತಿಗೆ, ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಆಭರಣ ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಉದ್ದನೆಯ ವಸ್ತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ನೀಳವಾದ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಗುಂಪು ಕುಣಿತ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಿರಬೇಕೆಂದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಬೆಂಬೆಟ್ಕ ಪ್ರದೇಶದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಸೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀರೂಪಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮಾತೃದೇವತಾರ್ಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀ, ಮಗುವಿನ ಪ್ರಸವ, ತಾಯಿ–ಮಗು, ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬುಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಇತ್ಯಾದಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಂತೆ ಹೋಶಂಗಾಬಾದ್, ಕೈಮೂರ್, ಸಾಂಚಿ, ನಹರ್‌ಪಾಲ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣದ ಬಳಿ ಸಿಂಗನಪುರ, ಮಹಮದಾಪುರ, ಪಂಗ್ವಾನ್, ಚಿಕ್ಲೋಡ್, ಅಮರ್‌ಪುರ್,

ಜೋರಾ, ಕಥೋಡಿಯಾ, ಮಹದೇವ್, ಚಂಬಲ್ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಾಂಧಿ ಸಾಗರ, ರಾಮಚಾಜ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರೇಖಾ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೆಸೊಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅವು ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರ, ಪದ್ಧತಿ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತಳೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ರೇಖೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳು, ನಿಶ್ಚಲ ರೇಖೆಗಳು ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯ ಶೈಲಿಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಿಗೆ ವಕ್ರರೇಖೆಗಳು, ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತದ ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಬಾಗುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂತೆ ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಅವು ಬಿಡಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಗುಂಡನೆಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕಡ್ಡಿಯಂತಹ ಕೈಕಾಲುಗಳು, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣದಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಲಂಗೋಟಿ, ಒಂದು ಕೈಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಳು, ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಪಾದಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೊದಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದೇಹರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು, ವಯೋಮಾನ, ಹಸು, ಜಿಂಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದೇ ವರ್ಗದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ರಚಿಸಿದಂತಿವೆ. ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ, ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಹ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬೇಟೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಯುಧ ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು, ಬೇಟೆಗಾರ ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಿರುಸಾದ ಚಲನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ನೀಳಕಾಯದ ಒಳ ಆವರಣವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿರುವರಾದರೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಮರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆವರಣ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಕ್ಸ್-ರೇ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೈಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಅಡ್ಡ, ಉದ್ದ ಹಾಗೂ ಕೋಣಾಕಾರದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಒಳಗಿನ ಬರಡುತನವನ್ನು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತುಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಚಾಲ್ಕೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಗಳೇ ಮುಂದು ವರಿಯಿತಾದರೂ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಡಸುತನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ನೀಳವಾದ ಗೆರೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ತಪ್ಪಿ, ಭುಜದಿಂದ ಮಂಡಿಯ ವರೆಗೆ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದಂತೆ, ವಿರುದ್ಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ತುದಿ ಒಂದಾದ ಎರಡು ತ್ರಿಕೋನಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದಂತೆ, ಮೇಲಿನ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಕೈ, ಕಾಲುಗಳು, ಬೆರಳುಗಳು, ಗುಂಡನೆಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾದ ಮೂಗುಗಳು, ಕೆದರಿದಂತಹ ಕೂದಲುಗಳು ಇರುವಂತೆ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಡ-ಮರಗಳು, ನೃತ್ಯಗಾರರ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪುಗಳು, ನೃತ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನವಿಲುಗಳು, ಪುರುಷರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳು, ಚಕ್ರ ಸಹಿತ ಗೂಳಿ ಅಥವಾ ಜಿಂಕೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಬಂಡಿಗಳು, ಅವುಗಳ ತಲೆಯಿಂದ ಹಾದು ಬಂದಿರುವ ಲಗಾಮುಗಳು, ಉಳುಮೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಚಾಲ್ಕೊಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಕಲಾವಿದನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ರೇಖೆ\ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕುದುರೆಯ ಆಗಮನವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ನಿಲುವು, ಓಟ ಪಳಗಿಸುವಿಕೆಗಳು ಚಿತ್ರಗತವಾಗಿವೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೈಮೇಲೆಯೂ ಅಡ್ಡ ಉದ್ದ ಗೆರೆಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಒಳಾವರಣ ತುಂಬಿದಂತೆಯೂ, ಉಳಿದಂತೆ, ವಿವಿಧ ಡಿಸೈನುಗಳ ನಿಲುವಂಗಿ ಧರಿಸಿದಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ನೃತ್ಯದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತಂತಿವಾದ್ಯವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಆದಿಮ ಶೈಲಿಯ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಜಂತ, ಬಾದಾಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೊದಮೊದಲ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯೂ ಮಾನವನಿರ್ಮಿತ ಗುಹೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಆದಿಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಲಿಪಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವು ಇನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗದೇ ಇರುವ ಹರಪ್ಪ ಲಿಪಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಶೋಕ ಪೂರ್ವದ ಪಾಳಿ ಲಿಪಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದಿಮ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಲಿಪಿ ಸಹ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವೂ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಇನ್ನೂ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದ ೨-೩ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಶಿಷ್ಟ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬರಹಗಳು, ತೀರ ಕಡಿಮೆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಹಲಗೆ ಅಥವಾ ಶಿಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಗಳು ನಂತರದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ದಕ್ಷಿಣ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಉತ್ತರದ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು

ಹಾದು ಕೃಷ್ಣಾ ತುಂಗಭದ್ರಾ ಹಾಗೂ ಭೀಮಾ ನದಿ ದಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ರಾಯಚೂರಿನ ಗುಡ್ಡಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅ. ಸುಂದರರವರು ಪುನರ್ವೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಕೇಂದ್ರಗಳು ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸಂಶೋಧಕರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಈಚೆಗಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳು ತಾಮ್ರ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲದವಾಗಿದ್ದು ಜಿಂಕೆ, ಎತ್ತು, ಆಕಳು, ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ, ಆನೆ, ಮೊಸಳೆ, ನವಿಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬೇಟೆ, ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಗುಂಪುಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವವರು ಕೈಗೊಡಲಿಯಂತಹ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹಲವು ಸಾಲುಗಳು ಇಂದಿನ ಸೋವು ಬೇಟೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಾಕಿರುವ ಕಡಿವಾಣ ಅದರ ತಲೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಸವಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೆಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವು ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ನೃತ್ಯಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಚೂಪಾದ ಮುಳ್ಳುಗಳಂತಿರುವ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದು ಮಾನ್ವಿಯಲ್ಲಿಯ ಗುಹಾಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸವಾರರು ಈಟಿ ಮತ್ತು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜೀನು, ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಬಾಲ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ಗೂಳಿಗಳು ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಕುದುರೆ ಸವಾರರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಗೋಗ್ರಹಣದ ನಿರೂಪಣೆಯಿರ ಬಹುದೆಂದೂ, ಇವು ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ, ಆದರೆ ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೈಕವಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು, ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಮೈಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುವಂತೆ ಇರುವ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುರ್ಗಮವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ ಎಟಕಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಟ್ಟಣಿಗೆ ಇರಿಸಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ರಕ್ತ ಅಥವಾ ವನಸ್ಪತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಒಂದೇ ಅಳತೆ ಆಕಾರದ ಹಲವಾರು ನೆಳಲು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು, ಚರ್ಮ ಅಥವಾ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು

ತುಂಬಿಸಿದಂತಿದೆ. ಕಪ್ಪಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವೃಷಭ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗಗಳು, ಪಿಕ್ಲಿಹಾಳ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅವಧಿಯದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ ಅದು ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ, ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ, ಭಾವ, ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆಯೆಂದು ಸುಂದರ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿನ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಕಪ್ಪಗಲ್ಲು ಬೆಟ್ಟದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫಾಸೆಟ್ ಅವರು ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಕ್ವಾರ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆದಿಮ ಕಲಾವಿದರು ಗೂಳಿಯ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲಿರುವ ಉಬ್ಬಾದ ಭಾಗ(ಡುಬ್ಬ)ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗೂಳಿಯ ಕೊಂಬನ್ನು ಉದ್ದವಾಗಿ ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಗ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿ, ಜಿಂಕೆ, ಚಿರತೆ, ಆನೆ ಮತ್ತು ನವಿಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ತೋರಿದೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಳೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜನ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಪುರಾತನವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇವುಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ

ಗೊಂಬೆ ಗುಡ್ಡ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಟ್ಟ ಎಂದು ಕರೆಯುವ, ಅಸಂಗಿ ಮತ್ತು ಕುಲಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಒಂದು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ವಾಯವ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಬೆಟ್ಟವು ಇಳಿಜಾರಾಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಳವಾಗಿ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೋರಾಟದ ಗೂಳಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗೂಳಿಯ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬಿದ ಭಾಗ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಚೂಪಾದ ಉದ್ದವಾದ ಕೊಂಬಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ, ಹಸುಗಳು, ಆನೆಯ ಸವಾರಿ, ಜಿಂಕೆ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪುರಾತನಕಾಲದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪಗಲ್ಲುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಯಲಹಟ್ಟಿಯ ಸಮೀಪ ಇರುವ ಬಂಡೆಗಣಿಯಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಗುಹೆಗಳಿವೆ. ಈ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವನ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನೊ ಅಥವಾ ರಥವನ್ನೋ ಸುತ್ತುವರಿದಂತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿದ್ದು, ಅದು ಹಬ್ಬವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನ್ಯೂರಲ್ ಪಾಡಿಯೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ೧೦೦ ಜನ ಎಂದು. ಪಂಚಮುಖಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸೌತಕರ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿದ್ದು, ತಮಿಳಿನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೂರವರ ಕಣಿ ಎಂದಿರಬೇಕು.

ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

ಬೆನಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಡಾಲಮನ್ಸ್‌ಗೆ ಹತ್ತಿರ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಎರಡು ಕಡೆ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ವಸ್ತು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಹವಾಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾಸಿಹೋಗಿವೆ. ಕುದುರೆ ಸವಾರರು ಮತ್ತು ಕುದುರೆ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗುಂಪಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊಹಂಜೊದಾರೊ ಕುದುರೆಗಳ ಬಾಲದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕುದುರೆಗಳ ಬಾಲವೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭರ್ಜಿಯಿದ್ದು ಅದರ ಚೂಪಾದ ತುದಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಲೋಹವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ೩೦ x ೩೦ ಅಡಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕೆಂಪು ಆಕರ್‌ನಿಂದ ಇವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೊನೇ ಪಕ್ಷ ಇಬ್ಬರು ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದ್ದು ಆನೆ, ಹಸು, ಕುದುರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಡುಮೃಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲನಿರ್ಣಯವಿಲ್ಲದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೈರುತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಎರಡನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಕಲ್ಲೂರು ಬಳಿಯ ಎಮ್ಮೆ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ೪ ಅಡಿ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ೨ ಎಮ್ಮೆಗಳ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ ಆ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಎಮ್ಮೆ ಗುಡ್ಡ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಅಗಲವಾದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳಿದ್ದು ಅರ್ಧ ಇಂಚು ಆಳವಾಗಿ ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಟ್ಟಣಿಗೆಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಮುಂದೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿದ ಒಂದು ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಮನಷ್ಯಾಕೃತಿಯಿದೆ.

ಅದೇ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೊಗಲು ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಪುರಾತನ ಮಾನವನಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕುರುಹುಗಳು ದೊರೆತರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹವಾಮಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಜಿಂಕೆಯ ಬೇಟೆ ಹಾಗೂ ಮೊಸಳೆಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಿರೇಬೆನಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಯ ತೊಗಲನ್ನು ಹೊತ್ತ ಮಾನವ, ಕುದುರೆ ಸವಾರ, ಮಾನವ ನೃತ್ಯ, ಜಿಂಕೆ, ಗೂಳಿ, ಹುಲಿ ಹಾಗೂ ನವಿಲುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಏಕ ಅಥವಾ ದ್ವಿವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಧ ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೊರೆದು ರೂಪಿಸಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎಮ್ಮೆ, ಗೂಳಿ, ಆನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲದೆ ನಗ್ನರಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಗಾಯಮಾಡಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು; ಆಕೃತಿಯ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದಿರುವ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಯ ಹೊರಭಾಗ ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ; ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಯ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬಿಂದುಗಳಂತೆ ಅನೇಕ ಕುಳಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಯಾವತ್ತೂ ಆದಿಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಇಂದಿಗೂ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮೂಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಏನೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

❑

ರೇಖಾಚಿತ್ರ : ಪ್ರಾಚೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ಪ್ರೊ|| ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

●

೧

ರೇಖೆ

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತಲಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ. ಆದರೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ, ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು, ಅದರ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ವಿಧಾನಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯ, ಕಾಲದೇಶಾನುಗುಣವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಅದು ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಶಬ್ದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಎಂದಾಗ ಅದೊಂದು ಸಮಗ್ರ ರಚನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಎರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕ್ರಿಪೂ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನೆಳಲು–ಬೆಳಕು, ಆಳದ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುವ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏಕವರ್ಣ ಅಥವಾ ಬಹುವರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಇದ್ದುದು. ಹಾಗೇ ಚೈನಾದಲ್ಲೂ ಸಹ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಎಂದಾಗ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರ, ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಆಧಾರ ಭೂಮಿಕೆಯ ಮೈಮೇಲೆ, ಅದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಗುರುತುಗಳು. ಅದು ಗೆರೆಯಾಗಬಹುದು, ಕಲೆಯಾಗಬಹುದು, ಕೊರೆದದ್ದಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಮೂಡಿದ ಗುರುತುಗಳು ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು, ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರೆ ಎರಡು ಆಯಾಮ ಮಾತ್ರ

ಉಳ್ಳುದಾಗಿರಬೇಕು. ರೇಖೆ ಮೂಡಿಸುವ ಮೈ ಮರ, ಬಟ್ಟೆ, ಚರ್ಮ, ಬಂಡೆ, ಗೋಡೆ, ಈಗಿನಂತೆ ಕಾಗದ ಯಾವುದರದೇ ಆಗಿರಬಹುದು.

ರೇಖೆ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ತಡೆದು, ತೆರಪನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಸೀಮೆ, ಒಂದು ಘಟಕ, ಒಂದು ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತೆರಪಿಗೆ ಅಂಚು ಆಕಾರ ನೀಡಿ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವ, ತನ್ನತನದ ಇರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲ, ಖಾಲಿಯಾದ ತೆರಪಿನಲ್ಲಿ ರೇಖಾಬದ್ಧ ತೆರಪಿಗೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರೇಖೆ ಎಳೆಯುವುದೆಂದರೆ, ಗೆರೆ ಕೊರೆಯುವುದೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊರಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಮಿತಿ, ತೆರಪಿನಲ್ಲೊಂದು ಸ್ಥಾನ, ಆಕಾರ, ರೂಪ ಕೊಡುವುದು. ಹಾಗೇ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯರೇಖೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಾಂಟೂರ್ ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯರೇಖಾಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ, ಅಂದರೆ ಅದರ ವಿವಿಧ ತಲಗಳು ಬದಲಾಗುವ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ, ಅದರೆ ಸರಳತೆಗೆ ಇಳಿಸಿದ, ಆದರ್ಶೀಕೃತ ರೂಪ. ಅದು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಬದಲಾಗ ದಂತಹುದು.

ರೇಖೆ ಸಮತಲದ ಮೇಲೆ, ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ರೂಪ ತಳೆಯಬಹುದು–ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಮೂಲಕ. ಅಥವಾ ಒಂಕು ಡೊಂಕಾಗಿ, ವಕ್ರವಾಗಿ ತಡೆತಡೆದು, ನಿಂತೂಹೋಗಬಹುದು. ದಪ್ಪ, ತೆಳು, ನವಿರಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಬೆಳಕಿನ ನೆರಳಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ ಮರೆಯಾಗಬಹುದು. ತುಂಡಾಗ ಬಹುದು. ಬಣ್ಣಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ರೇಖೆಗೆ ಅದರದೇ ಚೈತ್ಯವಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವರ್ತನೆಯಿದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ 'ಕಲೆ'ಯಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರೇಖೆಯೇ ಜೀವಾಳ ಎಂದಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಕಾಲದ ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ರೇಖಾ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ವರ್ಣಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಶಿ, ವರ್ಣ, ನೆಳಲು–ಬೆಳಕು ಇವುಗಳಿಗೇ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಶುದ್ಧ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ರೇಖೆ ಹೊರತು. ಆದರೆ ಆಕಾರ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ರೇಖಾ ಕೌಶಲವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಖಾ ಕೌಶಲವಿಲ್ಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ವರ್ಣಲೇಪವಿಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಉತ್ತಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು, ರೇಖೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಗ್ರೆಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ರೇಖೆಯೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಅದೇ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಸರ್ವಸ್ವ"

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ

ಬಳಸುವ ವಸ್ತು–ಪರಿಕರ, ಕಲಾವಿದನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿರಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಸುಣ್ಣ, ಇದ್ದಲು ಕಡ್ಡಿ, ಸಿನೋಪಿಯಾ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥವನ್ನು ಆಧಾರ ರೇಖಾ ರಚನೆಗಳು (under-drawing) ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಮಜಲು, ಅನಂತರ ವರ್ಣಲೇಪ. ಆಧುನಿಕರು ಈ ಮಜಲನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು, ಅದರಲ್ಲೂ ಅಮೂರ್ತಕಲೆಯಲ್ಲಿ.

ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧ್ಯಯನ ಅಥವಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ, ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ, ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಅನಂತರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆ. 15ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಹಾಗೆ ಸ್ಕೆಚ್ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರವಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಹಿಂದಿರುಗಿ ನಂತರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇವು ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳು, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ.

ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳ ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಗುರುತುಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಶುದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊಳಹಿನವೂ ಆಗಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ತಯಾರಿಸಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಯುನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು, ಇಂತಹವನ್ನು ಸಂಯೋಜನಾ ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಜೋಡಣೆ, ಕ್ರಮಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯ. ಕೊರೆಚಿತ್ರ (etching)ಗಳಿಗೆ ಲೋಹ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಮೊದಲು ಇದು ಅಗತ್ಯ.

ಬಾಹ್ಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಕಾರ್ಟೂನ್ ಎಂದರೆ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕಾಗದ ಎಂದರ್ಥ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚೌಕಳಿ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವ ಅಳತೆಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಲೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವಾಗ ಇಂತಹ ಬಾಹ್ಯರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರಮಾಡಿ ವರ್ಣಪುಡಿಗಳಿಂದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖೆ ಮೂಡಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವರ್ಣ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇದು ಆಧಾರ.

ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾವೀನ್ಯ, ಹೊಸ ಕಳೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ್ವ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಅಂತಿಮ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ರುಜುಮಾಡಿರುವುದುಂಟು.

ಸಾಧನ ಪರಿಕರ

ಗೆರೆ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಮೂಡಿಸಲು ಒಂದು ಸಾಧನ ಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿಲು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗುಹಾ ಮಾನವನಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುವು ಇದ್ದಿಲು, ಮಣ್ಣು, ಮೂಳೆಗಳು. ಗ್ರೀಕರು ಲೋಹಕಂಠ, ಮೂಳೆ, ದಂತಗಳಿಂದ ಮೇಣ ಲೇಪಿಸಿದ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಅಂಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾಪಿರಸ್ ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೊಂಡು, ಜಲಸಸ್ಯದಿಂದ ಹಾಳೆ ತೆಗೆದು ಜಂಬು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಲಾಳ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ರೇಖಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯವು. ಕೆಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಲೋಹಕಂಠವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಚರ್ಮ ಕಾಗದ ಅನಂತರ ಕಾಗದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ, ಸತು, ತಾಮ್ರ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿನ್ನದ ಕಂಠ ಬಳಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಲೋಹಕಂಠದ ಚೂಪು ತುದಿಯಿಂದ ಮೃದು, ನವಿರು ರೇಖೆ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮರ, ಚರ್ಮಗಳ ನಂತರ ಕಾಗದ ಬಂದಮೇಲೆ ವರ್ಣ ಕಾಗದಗಳು, ಅನೇಕ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಕಾಗದಗಳೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದುವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ.

ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಿಲು ತುಂಬ ಅನುಕೂಲ. ನೆಳಲು-ಬೆಳಕು, ರೂಪಣಕ್ಕೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರೆ ತಾಳಿಕೆ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಅದರೆ ಇದ್ದಿಲು ಕಡ್ಡಿ ತಯಾರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕೆಂಪು ಇದ್ದಿಲು ಕಡ್ಡಿಗೆ ಆವಿ ಮಣ್ಣು ಕಬ್ಬಿಣದ ಆಕ್ಸೈಡು ಬೆರೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಣ್ಣದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಉಜ್ವಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಶಾಯಿಯ ಬಳಕೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಪೂ. ೫೦೦ರಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಅಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆದೀಪದ ಕಿಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಂಟು ಬೆರೆಸಿ ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೀನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಸಿಪಿಯಾ ಎಂಬ ದ್ರವದಿಂದ ಕಂದು ಶಾಯಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊಂಡು ಲೇಖನಿ ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಳುಕುವ ಮಾರ್ದವತೆ ಇದೆ, ಅಗಲ ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಲು ಅನುಕೂಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಂಸ, ಬಾತುಕೋಳಿಗಳ ಗರಿ ಲೇಖನಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ವಾಷ್ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಚೈನಾ ಜಪಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಚ ಬಳಸುವುದು ಶಾಂಗ್ ವಂಶಕಾಲದಿಂದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ ಲಿಪಿ ಲೇಖನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಕುಂಚದಿಂದ ವಾಷ್ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ದಪ್ಪ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ನೇರ, ವಕ್ರ ಗೆರೆ ಎಳೆತಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಲಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನ-ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಯೂರೋಪ್, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಭಾರತ, ಜಪಾನ್, ಚೈನಾಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೆ, ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು.

೨

ಆದಿಮಾನವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ

ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಇರಬಹುದು, ಅಂದರೆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸದ್ಯ ದೊರೆತಿರುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು, ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಆದಿಮಾನವ ಕಲೆಯಾದುವು. ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದವಾಗಿವೆ. ಅಂದ-ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಘಟ್ಟ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

ಆದಿಮಾನವನಿಗೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಒದಗಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಥವಾ ಸ್ಫುರಣೆ ಎಂತಹುದು? ಗುಹೆಯ, ಬಂಡೆ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಬಿರುಕುಗಳು, ಕಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಉಬ್ಬು-ತಗ್ಗುಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದಿರಬಹುದೇ? ಅದನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ರೇಖೆ, ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಮಾಡಲು ಆದಿಮಾನವ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದು? ಮಕ್ಕಳು ಮರಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ರೇಖೆ ಮೂಡಿಸುವ ಆಟವಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇ, ಅಂತೆ ಆದಿಮಾನವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿರಬಹುದೆ? ಏಕೆಂದರೆ ನಿಯೋ ಪ್ರದೇಶದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವ ಮೃದು ಆವೆ ಮಣ್ಣಿನ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಟಿ ಮತ್ತು ಮೀನನ್ನು ಚೂಪಾದ ಸಾಧನವೊಂದರಿಂದ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಸುಣ್ಣದ ಸ್ತರ ಉಳಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈಗ ನಾವು ಊಹಿಸಿರುವಂತೆ, ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಾದಿಮ ಮಾನವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಲಾರದು. ಆತನಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಫುರಣೆ ಒದಗಿರಲಾರದೆ? ಆತನಿಗೆ ಲಯ, ಸಮರೂಪ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂವೇದನಾನುಭವ ವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ಫುರಣೆ ಉಂಟಾಗಿರಲಾರದೆ? ಜೊತೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನ ದ್ಯೋತಕ ರೂಪಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವುದೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು.

ಏಕೆಂದರೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಲವು ಹಂತಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಆದಿಮಾನವನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಾಣಹುದು. ಒಂದು ಆರಿನೇಷಿಯನ್ ಆದಿಮಾನವ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪಾರ್ಶ್ವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಂಚಿನ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನ ಒಂಟಿ ಕಾಲುಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ಎದುರು ಮುಖ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಬು, ಕಿವಿಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಬೆನ್ನು ಮಂಡಿ ಮೊಣಕಾಲು ಬಾಲಗಳ ಬಾಗು ಬಳಕನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಹಳದಿ ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ರೇಖಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕೆಲವು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಕೊರೆದ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಕೂದಲನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತೋರುವ ವಿಧಾನ, ಅಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ,

ವಾಸ್ತವತೆ, ರೂಪಣವೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡ ಹಂತ ಅದು. ಆಲ್ಟಮೀರಾದ ಕೊಬ್ಬಿದ ಕಾಟಿಗಳ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು ರೇಖೆ-ರೂಪಣ ಕೌಶಲದ ತುತ್ತತುದಿ ಅಥವಾ ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಇಂತಹ ಅನುಕರಣ ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಮರದ ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಗಳು, ಶಾಂತ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲೆಸೆಯುವುದರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೋ ಉಂಟಾಗುವ ಉಂಗುರುಂಗುರ ಅಲೆಗಳು ಕೇಂದ್ರಮುಖಿ ವೃತ್ತ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಶಂಖ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ, ಓತಿಗಳ ಬಾಲ ಸುರುಳಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಹಕ್ಕಿಯ ಶಿಖೆ, ಕುರಿಯ ಕೊಂಬುಗಳಿಂದ ಸುರುಳಿ ಸಿಂಬಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ಫುರಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ರೂಪಗಳು ಅಥವಾ ರೂಪಿಕೆಗಳು (motifs) ಅನಂತರ ಇತಿಹಾಸಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಿಕೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಮೇರಿಕೆಯ ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಶಿಲುಬೆಯಂತಿದೆ. ಅದು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಮೆಕ್ಸಿಕೊವಿನ ಉಕ್ಸ್‌ಮಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದಿರುವ ಮಾಯಾ ಸಂಕೇತ 'ನಕ್ಷತ್ರ' ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಡೇವಿಡ್‌ನ ನಕ್ಷತ್ರ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಗರಿಕತೆ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಆದಿಮಾನವ ಕಾಲದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ನೇರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳ ದಾಖಲಾತಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಶೈಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ದೂರ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಕಲೆ

ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪ್ಯಾಪಿರೈ ಮತ್ತು ಮೆಸೊಪೊಟಾಮಿಯಾದ ಆವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಹಾಗೂ ನಗರ ನಕ್ಷೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ.

ಈಜಿಪ್ಟನ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ವಸತಿಗಳ ಕಾಲದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಕುಂಭಕಲೆಯಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೈಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕುಂಭಗಳ ಮೇಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಕಪ್ಪು ಕುಂಭದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿ ರೇಖೆ ಮೂಡಿಸಿ ಬಿಳಿ ಜಿಪ್ಸಮ್ ಖನಿಜಪುಡಿ ತುಂಬಿರುವುದು. ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಎರಡು ಬಣ್ಣದ ಕುಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಳಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು. ಇವು ಕುಂಭವನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಮೇಲೆ ರೇಖಿಸಿದಂತಹವು.

ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮತ್ತು ಮೆಸೊಪೊಟಾಮಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ ಲಿಪಿಯ, ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಮಜಲುಗಳ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಕಲೆ ಶತ ಶತಮಾನ

ಗಳವರೆಗೆ ಬದಲಾಗದ ನಿರಂತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದು. "ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಪಿನ ಕಲೆ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪದ್ಧತಿ, ಪರಂಪರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಾಳಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರಿಪೂ. ೩೦೦೦ ವರ್ಷದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೦೦ ವರೆಗಿನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈಜಿಪ್ಪಿನ ನಿಷ್ಠುರ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ನಾಗರಿಕತೆ ಕಾರಣ. ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ದೈವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನಾಚೆಯ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಲಾ ವಿಚಾರಗಳು ಆ ವಿಶಾಲ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡುವು. ಕೊನೆತನಕ ಉಳಿದು ಬಂದುವು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಎರಡೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ, ಆಗಾಗ್ಗೆ. ಆದರೆ ಎಂದೂ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಡಕೆಚೂರುಗಳ ಮೇಲಿನ ಕಲೆ, ಥೀಬ್ಸ್‌ಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವು ಮುಕ್ತ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಕಾಲದವು. ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವು ವೇಳೆ ಮುಕ್ತ ಹಸ್ತ ರಚಿತವಾದುವು. ಆದರೆ ವಿಸ್ತೃತ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತು ಸಾಲುಗಳು ಆಕೃತಿಗಳು ಲಂಬರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಬಿಟ್ಟು ರೇಖಿಸುವಲ್ಲಿ, ನಡುನಡುವೆ ಅಡ್ಡ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಶೈಲೀಕೃತವಾದುವು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಿಗಿಸೆಡೆತವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನಃಪರಿಣಾಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಒಲವು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಾವಧಿಯಿಂದ ಸಮಾಧಿ ಅಥವಾ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜಂಬುಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವು ಕಪ್ಪು ಸಮಾಂತರ ಕೊರೆ ಗೆರೆಗಳವು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಕಪ್ಪು ದ್ವಿವರ್ಣದವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಂತ್ಯದ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಣಬರುವ ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೊಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವು.

ಹಾಗೇ ಫಾರೋಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ದೇವಾಲಯ, ಸಮಾಧಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಘಟನೆಗಳು, ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಧಿಯ ಸುಣ್ಣದಕಲ್ಲಿನ ಸ್ಮಾರಕ ಫಲಕಗಳ ಕೆತ್ತಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬಹುವಾಗಿ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸೂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಂತಿರುವಾಗ ೧೮ ಚೌಕಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ, ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯನ್ನು ೧೫ ಚೌಕಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಣ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲ. ದೂರದ ವಸ್ತುಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಹಿಂದೆ ಇಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮೇಲು ಭಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಹತ್ತಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿನಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವತೆ

ಅಥವಾ ರಾಜನನ್ನು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಕಲಾವಿದರು ಬಹುಶಃ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಜಂಬು ಕಾಗದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಉದಾಹರಣೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶೈಲಿಯ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಪೂ. ೩೨೦೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಮೇಲು ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ರಾಜ ನಾರ್ಮರ್, ಆತನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಹಲಗೆ ಮೇಲಣ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರ ಹೀರಾಕೊನ್ ಪೊಲೀಸ್‌ನದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾರ್ಮನ್ ದೊರೆ ಶತ್ರುವನ್ನು ತಲೆಗೂದಲು ಹಿಡಿದು ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಿಂದ, ಬಲಗೈ ಕೊಂತದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಸಂಕೇತವಾದ ಪ್ಯಾಪಿರಸ್ ಗಿಡ ಇದೆ. ಹೋರಸ್ ಹದ್ದು ವಿಜಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇದೆ. ಇದೊಂದು ವಿಧಿಯಾಚರಣೆ ದೃಶ್ಯ, ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಅಡ್ಡ ನೆಲೆಗೆರೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಗೆರೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಗೆರೆ ನೆಲದ ಸಂಕೇತ. ಇಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕ ನೋಟದ ಆಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಮೇಲಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ನೋಟವು ಇದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮುಖ್ಯ, ಸಹಜತೆಯ ಭ್ರಾಮಕತೆ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾರಣ. ಸುಲಭ ಸ್ಪಷ್ಟ ನೋಟವನ್ನು ಆರಿಸಿ ರೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಮೂರು ನೋಟಗಳ ಅರಿವಿತ್ತು ; ಪಕ್ವ–ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ, ಎದುರು ಮುಖ ನೋಟ, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳ ಕಾಣುವ ನೋಟ. ನಿಂತ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ನೋಟ ಬೆರೆಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಅಂದರೆ, ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹೆಗಲುಗಳನ್ನು ಎಮುರು ನೋಟದಿಂದಲೂ ತಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ವಿಧಿಯಾಚರಣೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಿಶ್ರನೋಟ ರಚನೆಯಿಂದ ಚಲನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿರಲಾರದು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಗಿತ, ಸೆಡೆತ ಗುಣ ಬಹುಶಃ ಫಾರೋಗಳ ದೈವಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವೇನೋ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮರ್ತ್ಯರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು, ಫಾರೋ ದೊರೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯಾಗಿ 'ಇರು'ವವನು.

ದೈಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ತೋರಬೇಕಾದಾಗ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಕಲಾವಿದ ಈ ಸಂಮಿಶ್ರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಚಿತ್ರಣದ ಬಗೆ ಬೇರೆ. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಾಣಿ ತರಬೇತಿಗಾರರು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಧ್ವಜಧಾರಿಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಎದುರುನೋಟದ್ದು. ಬಹುಶಃ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ (ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ) ದೈವೀ ದೊರೆಗಳ ಘನಗಾಂಭೀರ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಹಳೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇನ್ನೆರಡು ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ದನ ನದಿ ದಾಟುತ್ತಿವೆ, ಒಬ್ಬ ದನಗಾಹಿ ಕರುವನ್ನು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ದಾಟುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೆದರಿದ ಕರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯತ್ತ ಕೊರಳು ತಿರುಗಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಭಾವಪೂರ್ಣ ದೃಶ್ಯ, ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನದು, ಹಳೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ

ಆರನೇ ರಾಜವಂಶ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಫಾರೊ ದೊರೆಗಳ ಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿತು. ಸು. ೭ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ರಾಜಕೀಯ ಗೊಂದಲ, ಅಸ್ಥಿರತೆ. ೧೨ನೇ ರಾಜವಂಶದಿಂದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ, ಶಕ್ತ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ರಾಜರ ದೈವೀಶಕ್ತಿ–ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕುಗ್ಗಿದವು. ದೊರೆಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗದೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದಿದ ಬಂದಿದ್ದ ನಿಗೂಢ ಮೂಲದ ಹೈಕ್ಸೊಸ್ ರಾಜರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷ ಆಳಿದ ನಂತರ ಅವರನ್ನು ಥ್ಯೆಬ್ಸ್ ರಾಜರು ಓಡಿಸಿದರು. ಇದು ಕ್ರಿಪೂ. ೧೫೭೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ.

ಈ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಫಾರೋ ಕಾಲದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಡಿಲವಾಗಿದ್ದವು. ಬೆನ್ನಿಹಸನ್ಸ್ ಸಮಾಧಿ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವು ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣ ಬಂಡೆಗೆತ್ತನೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಓರಿಕ್ಸ್ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಮೇವುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ. ಹಳೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ನೆಲೆಗೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದು ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಹಜ ನೋಟ ದೃಶ್ಯದಂತೆ ರಚನೆ ಇದೆ. ಗೆರೆ ಸಹ ಎಳೆದಿಲ್ಲ. ತೆರಪಿನಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೋಡಣೆ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನ. ಸೇವಕರಿಬ್ಬರ ಹೆಗಲುಗಳ ಮುಂಕಿರುದು ಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯನ್ನೂ (Fore shortening) ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಲಿಪಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಚಿತ್ರದ ಚಪ್ಪಟೆತನ ಮಾಯವಾಗಿ ಆಳದ ಅನುಭವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ

ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ೧೮, ೧೯, ೨೦ನೇ ರಾಜವಂಶಗಳ ಒಟ್ಟು ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ, ಶಕ್ತ ದಕ್ಷ ರಾಜರ ಕಾಲ. ಗಡಿ ದೂರ ದೂರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಪ್ಯಾಲೆಸ್ಟೈನ್, ಸಿರಿಯಾಗಳೂ ಕೂಡಿದ ವಿಶಾಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಕಾಲಾವಧಿ ಕ್ರಿಪೂ. ೧೫೦೦ರಿಂದ ೧೧೬೨ರ ವರೆಗೆ ಅದ್ಭುತ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ದೈವೀ ಸಂಬಂಧ ರಾಜ ವೈಭವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ರಾ' ಎಂದರೆ ಸೂರ್ಯದೇವ. ಆತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಅಮುರ್ ದೇವತೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜರ ದೈವೀ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ದೇವ ಇತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆಳಿದ. ಅಂಥ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ರೇಖಾಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಬಹುವಾಗಿ ಏಕವರ್ಣ ಚಿತ್ರ 'ಅಖೆನಟೆನ್‌ನ ಪುತ್ರಿಯರು,' ಇಬ್ಬರು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆಟಗುಳಿಭಂಗಿ, ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮುಖಭಾವ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು ತೆಳುವಾದ ಕಂದುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿವೆ. ಶರೀರದ

ಬಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಮಲತೆ ಮಾರ್ದವತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ತಲೆಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿವೆ, ಭುಜಗಳು ಎದುರುನೋಟದವು. ಆದರೆ ಸೆಟೆತ ಸ್ಥಗಿತತೆ ಇಲ್ಲ, ಹಳೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಂತೆ, ಕೈಕೊರಳಲ್ಲಿ. ಕಪ್ಪು ಕಣ್ಣು, ಎದುರು ನೋಟದ್ದು. ಬಿಳಿ ಉಗುರುಗಳು, ಮೆತ್ತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆರಾಮವಾಗಿ ಒಬ್ಬಳು ಕಾಲು ತುಸು ನೀಡಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಮುಂದೆ ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಿಂದೆ ಕಾಣದಂತಹುದು. ರೇಖಾಚಿತ್ರದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದದ್ದು ಇದು.

ಅಖನೇಟನ್ನನ ನಂತರ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿದ ಟೂಟನ್‌ಖಮೆನ್. ಸಮಾಧಿ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಲೆ ಆತನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇದು. ಪರಂಪರಾಗತ ವಿಷಯವಾದರೂ ಹೊಸತನದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ರಾಜ ಮತ್ತು ಆತನ ಅಶ್ವರಥ ಸ್ಥಗಿತ ಎನಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಬಲಭಾಗದ ದೃಶ್ಯ ಮರುಭೂಮಿಯದು. ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಮರಳು ಸೂಚಿತ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮರುಭೂಮಿಯ ಸಸ್ಯಗಳು. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಚದುರಿ ಓಡುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪಾದದ ಬಳಿ ನೆಲೆ ಗೆರೆಗಳಿಲ್ಲ.

ಇದು ಈಜಿಪ್ಟ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾಣಬರುವಂತಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ.

೩

ಗ್ರೀಕ್ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿಪೂ. ೧೧೦೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿಪೂ. ೭೦೦ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿಪೂ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗಿನ ಬಗೆಬಗೆಯ ತುಣುಕುಗಳಿಂದ, ಕೆಲವು ಕುಂಭಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಸಿನ ಭೌಗೋಲಿಕ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಚರ್ಮ ನಕ್ಷೆಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಅವಧಿಯ ರೋಮ್‌ನಗರ ನಕ್ಷೆ, ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಉಳಿದಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೇ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಂತೆ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಪ್ಲಿನಿ ಎಂಬಾತ ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮರದ ಫಲಕ ಮತ್ತು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥೂಲವಾದರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಣಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಂಬಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕುಂಭಗಳ ಒಳ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲು, ದಂತಗಳ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಗೆರೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸ್ಪಾರ್ಟಾ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ

ರೋಮಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮೋಸ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಶಿರವನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲಿನ ಕುಂಭ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲ್ಮೈ ಪದರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಎಳೆದ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ತೆರಪಿನಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಇರಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆವೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸುವ ಮೊದಲೇ, ಒಂದು ಮೊಂಡಾದ ಸಾಧನದಿಂದ ಗೀರಿ ಕೊರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್‌ನ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ತಳದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಈ ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದುಂಟು.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಪೂ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಬೆಳಕು, ನೆರಳು, ಮೂರು ಆಯಾಮದಿಂದೊದಗುವ ಆಳ ಎಂಬುದಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಪ್ಪಟೆ ಏಕವರ್ಣ ಅಥವಾ ಬಹುವರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು, ಬಾಹ್ಯರೇಖೆ ಎಳೆದು ಒಳಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಿಪೂ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರೀಟ್‌ನ ಹಿಡಿಯುಳ್ಳ ಕಡಾಯಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಿಫಿನ್ (ಹದ್ದಿನ ತಲೆ ಸಿಂಹದ ಒಡಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಾಣಿ) ಪ್ರಾಣಿಯ ತಲೆ ಕೊರಳು ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸ್ತನಗಳು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾಲು ಮತ್ತು ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಮುಖ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಾದರೆ ಉಳಿದ ಶರೀರ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಕ್ರಿಪೂ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಮರದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಮರದ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೇ ಲೋಹದ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಚಿನ್ನದ (ಕಾಲಂದಿಗೆ?) ಮೇಲೂ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಹಡಗುಗಳು, ಕುಂಭಗಳ ಮೇಲಿನಂತಹ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಕಂಚಿನ ಮೇಲಿನ ಕೊರೆದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವಿರಬಹುದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ; ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಹೆರಾಕ್ಲೆಸ್‌ನ ಸಾಹಸಗಳು, ಟ್ರೋಜನ್ ಕಥೆಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಕುಂಭ ಕಲೆ

ಆವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕುಂಭಗಳು, ಜಾಡಿಗಳು, ಎಣ್ಣೆ ಜಾಡಿಗಳು, ಪಾನ ಬಟ್ಟಲುಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಾದುವು. ಇಂದು ಕುಂಭ ಕಲೆ ಎಂದಾಗ ಅದೊಂದು ಕುಶಲಕಲೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಆಗ ಈ ಭಾವನೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ತಂತ್ರದ್ದು. ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ

ಉನ್ನತ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನೇ ಇವೂ ಹೊಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇತರ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕುಂಭ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಚಪ್ಪಟೆ ವರ್ಣಲೇಪದವಾಗಿರಬಹುದು.

ಕ್ರಿಪೂ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ತೊಡಗಿ ನಯಗೊಳಿಸಿದ ಕುಂಭಗಳ ಮೇಲ್ಮೈ ಮೇಲೆ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉಷ್ಣ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಬಣ್ಣದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾದಂತೆ, (ಮೊದಲು ಬಿಳಿ, ಅನಂತರ ಕೆಂಪು) ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮರೆಯಾಗತೊಡಗಿದುವು. ಸಂಧಿಕಾಲದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡಿಪಿಲಾನ್ ಕುಂಭವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಗಲ ಬಾಯಿಯ ಜೋಡುಹಿಡಿಯ ಕಂಠದಂತಹ ತಳದ ಕುಂಭ. ಅದರ ಮೇಲೆ, ಮೇಲಂಚಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಭಾಗವನ್ನು (ಮೈಯನ್ನು) ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಸುತ್ತಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೂ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ರೂಪಗಳಂತೆ ತ್ರಿಕೋನ, ಲಂಬರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂಭಾಕೃತಿಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಅಲಂಕಾರವೂ ಆಗಬಹುದು ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಕ್ರಿಪೂ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಹಡಗು, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯರು, ಮೀನುಗಳು – ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ವಿನ್ಯಾಸದಂತಿವೆ. ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಹಡಗು, ಒಬ್ಬನ ತಲೆ ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ಮೀನಿನಿಂದ ದುರ್ಘಟನೆಯ ಅರಿವಾಗಬೇಕು.

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುಂಭ, ಜಾಡಿಗಳ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವೂ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಅಳತೆಯ ಮಣ್ಣಿನ ಫಲಕಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಶೈಲಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಇವುಗಳಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿಪೂ. ೭ನೇ ಶತಮಾನ) ಲೋಹದ ರಕ್ಷಾಕವಚ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕೊರೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕ್ರೀಟ್‌ನ ಶಿರಪಟ್ಟಿಗಳು, ಒಲಂಪಿಯಾದ ಎದೆ ಕವಚಗಳು, ಕೊರಿಂಥಿನ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ' ತಂತ್ರದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು. ಕೆಂಪು ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಕುಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆರಳು ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ರಚಿಸುವುದು. ಒಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಜಿಯಿಂದ ಕೊರೆದು ತೋರುವುದು. ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಊದಾ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣಬೇಕಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವುದು. ಇದು ಆಲಂಕಾರಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಎರಡು ಆಯಾಮದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಕ್ರಿಪೂ. ೫೪೦ರ ಒಂದು ಪಾನ ಬಟ್ಟಲ ಒಳಗಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೌಕೆ, ಮೀನುಗಳೆಲ್ಲ ತೆಳು, ನೀಳವಾಗಿವೆ. ದ್ರಾಕ್ಷಿಬಳ್ಳಿ ಮೇಲರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದೆ. ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಗೊಂಚಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ನೀಳತೆಗೆ ಅಪವಾದ. ಇನ್ನೊಂದು

ಎಣ್ಣೆ ಜಾಡಿಯ ಮೇಲೆ ಹೆರಾಕ್ಲಸ್ ನೆಮಿಯಾದ ಸಿಂಹವನ್ನು ಒಸುಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ವಿವರಗಳನ್ನು, ಸಿಂಹವ ಕೇಸರಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಕೊರೆದು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನಿಷ್ಠ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕಪ್ಪು ರಾಶಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರದಂತೆ, ಮೂರು ಆಯಾಮದ ಅನುಭವವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆರಾಕ್ಲೆಸ್‌ನ ಎದೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಾಂಸಲ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೆಲವೇ ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರದ ಅರಿವಿದೆ. ಮುಂಕಿರುದುಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಆಳದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕುಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಆಕೃತಿಗಳು ಕಪ್ಪಗೂ, ಹೆಣ್ಣು ಆಕೃತಿಗಳು ಬೆಳ್ಳಗೂ ಇವೆ. ಇದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಯಿತು. (ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು.)

ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಪೂ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ ತಂತ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಕೆಂಪು ಆಕೃತಿ' ತಂತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆಗ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಂಭ ಕಲೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ. ಇಲ್ಲೂ, ಗ್ರೀಸಿನ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೆ, ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರ. ನಿಂತ, ಚಲಿಸುವ, ನೆಗೆಯುವ ಓಡುವ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು. ಗರಡಿ ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಕುಂಚದ ಅಗತ್ಯ ಒದಗಿತು. ಕಂಠದಿಂದ ಬಾಗುಬಳುಕು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುಂಚದಿಂದ ರೇಖೆ ಎಳೆದಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಉಬ್ಬು ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಳ್ಳು ಕೂದಲಿನಂತಹ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಆಕೃತಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ– ಲೆಪಿತ್ ಮತ್ತು ಸೆಂಟೊರ್ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ ಪಾನ ಬಟ್ಟಲು. ಕುಂಚದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಕಾಲ ಕ್ರಿಪೂ. ೪೮೦. ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟವನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಲ್ಲ, ಲೆಪಿತ್ ಸೆಂಟೊರ್ ಅನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ರೇಖೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದೆ, ಕೊರೆದಿಲ್ಲ. ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಇದ್ದಾಗಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಂಕಿರುದುಗೊಳಿಸುವಿಕೆ ವಿರೂಪಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ವಸ್ತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳೂ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಪೂ. ೪೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಶೈಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಫಿಡಿಯಾ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಲೆ ಶಿಖರಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಆಕೃತಿ ಕುಂಭ ಕಲೆಯಂತೆ ಬೆಳ್ಳಿ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಎಂದರೆ ಬಿಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಜಾಡಿಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಸಮಾಧಿ ಮೇಲಿಡಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಳದಲ್ಲಿನ ರಂಧ್ರಗಳಿಂದ ದ್ರವ ಸಮಾಧಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಜಿನುಗಿ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೊಂದು ವಿಧಿಯಾಚರಣೆ. ಈ ತಂತ್ರದ ಮೂಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಮರದ ಫಲಕ, ಚರ್ಮಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೆ.

ಜಾಡಿ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ್ದು. ಅದರ ಮೈ ಆಯತಾಕಾರವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದಂತೆ. ಅಂದರೆ ಆಯತಾಕಾರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ಕ್ರಿಪೂ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಉಬ್ಬು ರೇಖೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಬಿಳಿ ಜಾಡಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಆ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವು ಗೋಚರವಾದುವು. ಒಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು ರೂಪಣವಿಲ್ಲದೆ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಜಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ರೂಪಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ. ದೊಡ್ಡ ಕುಂಚ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬಹುಶಃ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಜಾಡಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಅಟಿಕಾದ ಕ್ರಿಪೂ. ೪೪೦ರ, 'ಒಡತಿ ಮತ್ತು ಸೇವಕಿ'ಯರ ಚಿತ್ರ, ಕುರ್ಚಿ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಒಡತಿ, ಎಡಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಸೇವಕಿ. ಜಾಡಿಗೆ ಬಿಳಿ ಲೇಪ ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಾರಣ ಆಕೃತಿಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಂದು ಕೆಂಪು ರೇಖೆಗಳು ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳು ಜೀವಕಳೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಉಡುಪಿನ ಒಳಗಿನ ಅಂಗಗಳ ಅನುಭವವೂ ಆಗುವಂತಿದೆ. ರೇಖೆಗಳು ದಪ್ಪಗಾಗಿ ತೆಳುವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿ ಆಟವಾಡು ವಂತಿವೆ.

ಕ್ರಿಪೂ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ, ಕೆಂಪು ಆಕೃತಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಜೋಡಿ ಹಿಡಿ ಜಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ ಜಾಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಣ ವಿಧಾನವೂ ಇದೆ–ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಶಕ್ತವಾಗಿ. ಕೆಂಪು ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಛಾಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಛಾಯಾಕರಣ ಪದ್ಧತಿ ಸಮಸಮ ವಾಗಿ ಕೊರೆಗೆರೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದಂತಹುದು. ಇದು ಬಹುಶಃ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕನ್ನಡಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಛಾಯಾಕರಣ ವಿಧಾನದಿಂದ ಬಂದುದು.

ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಜೋಡಿ ಹಿಡಿ ಜಾಡಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳ ರೇಖೆಗಳು ವಿಚ್ಛಿನ್ನ. ತುಂಡು ತುಂಡು ಗೆರೆಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕರಡು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಡಿ ಮೇಲಿನ ರಚನೆಗಳು ಕುಂಚದಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ಕೇವಲ ಆಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಕುಂಭಕಲೆ ಮರೆಯಾಯಿತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ರೂಢಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿದುವು. · ಸುಮಾರು ಐದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ, ರೂಪಣ ವಿಧಾನದ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

೪

ರೋಮಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ

ರೋಮಿನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೊದಲು ರೋಮಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಗರಿಕತೆ ರೂಪ ತಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್‌ರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯ ಹೇಳಬೇಕಿದೆ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ಯಾರು, ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರು ಎಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಒಗಟಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಪೂ. ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ನೆಲೆಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿತು. ಅವರ ಕಲೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು, ಅನುಕರಣವಾದರೂ ಎಂತಹುದು ಎಂದರೆ ಗ್ರೀಕರೇ ಇವರ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಇವರ ಇಳಿಗಾಲವಾಗಿ ರೋಮಿನ ರಿಪಬ್ಲಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಯ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿ ಸೇರಿಹೋದರು.

ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎರಡು ಬಗೆಯದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವರ್ಣಾತ್ಮಕವಾದುವು. ಅವುಗಳು ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯ ಸಮಾಧಿಗೃಹಗಳ ಗೋಡೆ, ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದುವು. ಈಜಿಪ್ಟ್ ಪ್ರಭಾವದ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ, ಸೆಟೆತವಿಲ್ಲದ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಕೊಂಚ ಎದುರು ನೋಟದ ಹೆಗಲು, ಮತ್ತೆ ಕಾಲುಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದವು. ಮೊದಮೊದಲು ಚಪ್ಪಟೆ ವರ್ಣಲೇಪ. ನಂತರ ರೂಪಣ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಂಭಕಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವದ್ದು. ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ನಂತರ 'ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ' ಜಾಡಿಗಳು. ಕೊಂಚ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ 'ಕೆಂಪು ಆಕೃತಿ' ಕುಂಭಕಲೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯ. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಕ್ರಿಪೂ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಕುಂಭಕಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮದ ಆಳದ ಅನುಭವ ತರುವ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ. ಆಕೃತಿಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಎಡೆತಾಕುತ್ತವೆ. ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಮತ್ತು ಶರೀರ ಮುಕ್ಕಾಲು ತಿರುಗಿದ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಮುಂಕಿರಿದು ಗೋಳಿಸುವಿಕೆ ಇದೆ. ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಕರಣ, ಪ್ರಧಾನಾಂಶಗಳ ಔಜ್ಜ್ವಲ್ಯೀಕರಣ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಮತ್ತು ಕತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಳಗಳ ಅರಿವಿದ್ದುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಂಭಾಗದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು. ಇದು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಬೇಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಎಟ್ರುರಿಯಾ (ಇಟಲಿಗೆ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಸರು) ಪ್ರದೇಶದ ಲೋಹದ ಅದಿರನ್ನು ಬಳಸಿ ಇಂತಹ ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊರದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡಿ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಿಶ. ೪೦೦ರ ಒಂದು ಕಂಚುಕನ್ನಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಅದರ ಗುಂಡು ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರೇಖೆ, ಆಕೃತಿ, ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲವಿದೆ. ರೆಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿರುವ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ

ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದರ ಯಕೃತ್ತನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳು ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಕನ್ನಡಿ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ವಿಕಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಕನ್ನಡಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಶುದ್ಧ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅವರ ನಂತರ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ರೋಮನ್ನರು. ರೋಮನ್ ಕಲೆಯೆಂದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೋಮ್‌ನಗರದ ಕಲೆ; ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೋಮೀಯರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡು ಖಚಿತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇದೆ.

ರೋಮನ್ ಭಿತ್ತಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಪಾಂಪೆ ನಗರದವು ಉಳದು ಬಂದಿರುವಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದುಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್ ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯಲಿಲ್ಲವೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಲಾಫಲಕದ ಮೇಲಿನದು ರೇಖಾತ್ಮಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಐವರು ಮಹಿಳೆಯರ ಗುಂಪು. ಇಬ್ಬರು ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮೂವರು ನಿಂತು ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿ ಅಟಿಕಾದ ಬಿಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಜಾಡಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳು ನಾಜೂಕಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಗೋಡೆ ಮೇಲಿನ ಗೀರುಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಬಹುವಾಗಿ ಅವು ಕರಡು ರಚನೆಗಳು, ಬಾಲಿಶ ಅಥವಾ ಕುಶಲರಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಾರಣ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜಂಬು, ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇರಾಸ್ ಮತ್ತು ಸೈಕರನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ, ಹಾಗೇ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಆಕ್ಸೆರಿಂಕಸ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಇನ್ನೊಂದು ಜಂಬು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹೆರಾಕ್ಲೀಸನ ಶ್ರಮ ಸಾಹಸಗಳು ಬಾಹ್ಯರೇಖಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ನೇ ಶತಮಾನ.

ಇಷ್ಟು ಹೊರತು, ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲ.

೫

ಮಾಯಾ ಮತ್ತು ಅಜಟೆಕ್ ಕಲೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಇಂಡಿಯನ್ ನಾಗರಿಕತೆ ಮಧ್ಯ ಅಮೆರಿಕಾ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಆಂಡಿಸ್ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಯ ಆಸುಪಾಸಿನ ಪ್ರದೇಶದ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿ

ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೂ ಕ್ರಿಪೂ. ೧೨೦೦ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಆಕ್ರಮಣದವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಮಧ್ಯ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಬೆಲಿಜ್, ಎಲ್ ಸಾಲ್ವೆಡಾರ್, ಪಶ್ಚಿಮ ಹೊಂಡುರಾಸ್, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಇಂಡಿಯನ್ನರು ಹರಡಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ಇಂಡಿಯನ್ನರ ಕಲೆ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮತಾಚರಣೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಕಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹವು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೦೦ರಿಂದ ೯೦೦ರವರೆಗಿದ್ದ ಮಾಯಾ ಜನ ಬರವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ನಾಗರಿಕತೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಸಂಕೇತ ಭಾಷೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ವಿಶ್ವ, ಪುರಾಣ, ದೇವತೆಗಳು, ಉತ್ಸವಗಳು, ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಯಕರು– ಎಲ್ಲವೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಕೇತ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಡನೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ರಾಕ್ಷಸರಂತೆ ಕಾಣುವವರು, ಅಲೌಕಿಕ ದೈವ ಆಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವು ನಿಸರ್ಗದ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ರೂಪತಳೆದಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಚಿರತೆ, ಪಕ್ಷಿ, ಸರ್ಪ, ಮೊಸಳೆ, ಕಪ್ಪೆ, ಜಲಚರಗಳೊಡನೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳೂ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕೂಡಿ ಸಮೀಕರಣ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ಚಿರತೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ, ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ತಿನ್ನುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಮಾಯಾ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಅಲೌಕಿಕ ಪಿತೃಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಂತಹ ಹಿಂಸ್ರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುವು. ಚರ್ಮ ಬಿಡಬಲ್ಲುವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧ ಮಾಯಾ ಜನರಲ್ಲಿ ಫಲಶಕ್ತಿ, ಪುನರ್ಜನ್ಮದೊಡನೆ ಸಾವಿನ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವು. ಸಸ್ಯಗಳಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೂ ಆವರ್ತನ ರೀತಿಯದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಮಾಯಾ, ಅಜಟಿಕ್ ಮೊದಲಾದ ಜನರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಶಿರಾಲಂಕಾರಗಳು, ಉಡುಪು, ಕಿವಿಮೂಗಿನ ಆಭರಣಾಲಂಕಾರಗಳು, ಮಚ್ಚೆ ಹಾಕುವುದು, ಮುಖ ಮೈಗಳಿಗೆ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ, ನರಬಲಿ, ಸೆರೆಯಾಳುಗಳ ಅಥವಾ ಬಲಿಜೀವಿಗಳ ಮಹತ್ವ, ಕುಂಭ ಹಾಗೂ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಗೆ ಬಳಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಪುನರಾವೃತಿಯಾದರೂ ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರ್‌ಪ್ರದೇಶ ಕೊಳು–ಕೊಡುಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಜನಾಂಗಗಳು: ಮಾಯಾ, ಒಲ್ಮೆಕ್, ಜಾಪೊಟೆಕ್, ಟೊಲ್ಟೆಕ್, ಮಿಕ್ಸ್‌ಟೆಕ್, ಅಜ್ಟೆಕ್.

ಇವರಲ್ಲಿ ಒಲ್ಮೆಕ್ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನರು. ಕ್ರಿಪೂ. ೧೨೦೦ರಂದ ೩೦೦ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿ.

ಅವರ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅನಗತ್ಯ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೊರೆಲಿಪಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶಿಲಾಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿರುವುದೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಮಧ್ಯ ಅಮೆರಿಕೆಯ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಯಾ ನಾಗರಿಕತೆ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ಅವಧಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೫೦ರಿಂದ ೯೦೦. ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಯುಕಟಾನ್‌ನಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮ ಹೊಂಡುರಾಸ್‌ವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಅವಧಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಬಹುವರ್ಣ ಕುಂಭಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳು. ಒರಟಾದುವು. ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸುರಳಿ ಆಕಾರದ (cylindrical) ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಯಾ ದೇವತೆಗಳು, ಪುರಾಣ ಆಕೃತಿಗಳು, ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಆಳರಸರು ಅವರ ಸೇವಕ ವರ್ಗ ರೇಖಿತವಾಗಿವೆ.

ತಿಯೋತಿಹ್ಯುಅಕಾನ್ ಒಂದು ನಗರಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪೂರ್ವಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕಾಲದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೦೦ರ ಅವನತಿ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಚಾವಣಿ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದುವು ಕಾಣಬಂದಿವೆ. ಈಗಲೂ ಇವೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಶೈಲೀಕೃತ, ಚಪ್ಪಟೆ ರೂಪಗಳು, ಸೆಟೆದಂತಿರುವ ಭಂಗಿಗಳು ಅವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ರೇಖಾತ್ಮಕ, ಚಪ್ಪಟೆ ವರ್ಣಲೇಪದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಹುವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದುವು.

ಚೊಲುಲಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿವೆ.

ಆಂಡಿಸ್ ಪ್ರದೇಶದ ನಾಗರಿಕತೆ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯದು, ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿರುವಂಥದು. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ ಆಕಾರದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಸಸ್ಯಗಳು, ತರಕಾರಿಗಳು ಇನ್ನಿತರ ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ರೇಖಾತ್ಮಕ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ನಂತರ ಉತ್ತರ ಕರಾವಳಿ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಷಿಕಾ ಅಥವಾ ಮೋಷ್ ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಯಿತು. ಮೋಷಿಕಾ ಜನರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕುಂಭ ಕಲೆಯೆ. ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಪ್ರತಿಕೃತಿ ರೂಪದ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಹಜ ಆಕೃತಿಯವೇ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುವೆ ಆಗಿವೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಲಾಮಾ, ಕಪ್ಪೆ, ಜಿಂಕೆ, ನರಿ, ಮನುಷ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು

ಮಾಯಾ ಜನರು ಹಲವು ಮಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಡಚಬಹುದಾದ, ಮರ ತೊಗಟೆ ಕುಟ್ಟಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಒಂದೇ ಉದ್ದ ಹಾಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಳೆಗೆ ಸುಣ್ಣ ಲೇಪ ಹಾಕಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುಚಿತ್ರ (ಲಿಪಿ) ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವತೆಗಳು, ಗೂಢ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಗಳಿಂದ ಅವು ಕೂಡಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೋಡೆಕ್ಸ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಿಕ್ಕ ನಗರಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ

ಅವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮ್ಯಾಡ್ರಿಡ್ ಕೋಡೆಕ್ಸ್ ಅತಿ ಉದ್ದವಾದುದು. ೨೧ ಅಡಿ ೬ ಅಂಗುಲವಿದೆ. ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಕೋಡೆಕ್ಸ್ ಒಂದು ತುಣುಕು; ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ವಿವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಚರ್ಮದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಟಿಲಾಂಟೊಂಗೊ ನಗರ ಆಳರಸನ ವಂಶಚರಿತ್ರೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೋಡೆಕ್ಸ್‌ಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ಬಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಒಳಗಿನ ರೇಖೆಗಳು ದಪ್ಪ. ಅದರೂ ಸರಳ ವಿವರಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವಸ್ತ್ರ ಆಯುಧ, ಆಭರಣಗಳು, ಮುಖ–ಮುಖವಾಡ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ವರ್ಣಲೇಪ ಚಪ್ಪಟೆ. ಇವುಗಳು ಓದಬೇಕಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಚಿತ್ರವೇ ಪಠ್ಯವಾದ ಕಾರಣ, ಓದಬೇಕಾದ ವಿಧಾನ ಸೂಚಿಸಲು ಕೆಂಪುಗೆರೆಯ ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತೆರಪನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಉದಾ: ನಟ್ಟಾಲ್ ಕೋಡೆಕ್ಸ್‌ನದು. ಬಲ ಕೆಳಭಾಗದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಬಲಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಎಡಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತ ಬರುವುದು ಓದುವ ಕ್ರಮ. ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಟ ೫ರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ ಹದ್ದಿನ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದೆ. ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕುಬ್ಜ ಆಕೃತಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಹದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಆಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಳತೆ, ಗಾತ್ರ, ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

❑

ಮಧ್ಯಯುಗದಿಂದ ನವ್ಯ ಕಲೆಯವರೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಮಾ. ಮಂಜುಳ

●

"Drawing-the father of Painting" .

-Passeri (1772 A.D.-Rome)

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ವಾದರೂ ಅವು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಕರಡು ಪ್ರತಿಗಳಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದಿಮ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ರೇಖೆ'ಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ದೈನಂದಿನ ಉಪಕರಣಗಳಾದ ಪಾತ್ರೆ, ರತ್ನಗಂಬಳಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ, ಮರದ ಹಲಗೆ, ತಾಳೆ ಓಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು.

ಮಧ್ಯ ಯುಗದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಮೊದಲು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರ ಆವರಣ ರಚಿಸಲು. ಅಥವಾ ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಅಥವಾ ಬಳಪದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಕರಡು ನಕ್ಷೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಬಟ್ಟೆ ಅಥವ ಚರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಮಸಿಯ ಲೇಖಣಿಯಿಂದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿಸಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆಯಿದ್ದು ದರಿಂದ, ತೈಲವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ತಂತ್ರ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೊಸವಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಆಗಷ್ಟೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಗದ ಬಹಳ ತುಟ್ಟಿಯಾದುದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥದಂತೆ

ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ನೆಲೆ ನಿಂತು, ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಯಾದಾಗ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಆಕರ ಗ್ರಂಥದಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ

ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಾವು ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಆಕೃತಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಗ್ರಾಹಕನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ತೋರಿಸುವುದುಂಟು. ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಪುಸ್ತಕ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದು, ಈ ಬಗೆಯ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ ಬಿಡಿ ಹಾಳೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಕರಡು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು (ಸ್ಕೆಚ್) ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಆ ಬಗೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುಖಪುಟ, ರಕ್ಷಾಪುಟಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಒಳಪುಟಗಳನ್ನು ಕೆಲವೇ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಶೃಂಗರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಆರಂಭದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನುಷ್ಯರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಮುದ್ರಣ ಬಂದಮೇಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಒಲ್ಡ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಚ್ಚುಮೊಳೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜೈನ ತಾಳೆಯೋಲೆ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ೮-೧೦ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಡುಬಿದರೆ ಯಲ್ಲಿರುವ ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಏಕಮೇವ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ತಾಳೆಓಲೆಯ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈವಾರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅನೇಕ ನಮೂನೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಗಳೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಗಮಾಲ ಹಾಗೂ ಬಾರಮಾಸಗಳಿಗಲ್ಲದೆ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವು ಮೂಲತಃ ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದಖ್ಖಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ನಂತರ ಉತ್ತರದ ಮೊಘಲ್ ಹಾಗೂ ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು.

ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆ ಶತಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು

೧೩೫೨ರಲ್ಲಿ ಟೊಮಾಸೊ–ಡ–ಮೊದೆನಾ ಎಂಬಾತ ರಚಿಸಿದ ಪಾರ್ಚ್‌ಮೆಂಟ್ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರವೇ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಮೊದಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ದೊರೆಯುವುದು ಹದಿನೈದನೇ ಶತಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ. ಎರಡನೇ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ಕಥೆಯಿರುವ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಚ್‌ಮೆಂಟ್ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ ಪರ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಗಳು ಬಂದವು. ಬಹುವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಯೋಜನಾ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತಲ್ಲದೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಯಿತು.

ಕಲಾತತ್ವಗಳು

ವೆನಿಸ್ ನಿವಾಸಿ ಪಒಲೊಪಿನೊ ಎಂಬಾತ ೧೫೪೮ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಅದು ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳು ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಮೊದಲ ಅಂಶವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು, ನಿರ್ಣಯ, ಹೊರ ಆವರಣ, ರೇಖೆ, ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಪಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಒಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂತರ್ ಬೋಧೆಯಿಂದ ಬಂದ ರೂಪವೇ ನಿರ್ಣಯವೆಂದು ಅದು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹೊರ ಆವರಣದ ರೇಖಾ ರೂಪದಿಂದ ದೃಗ್ದರ್ಶನ (ಪರ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟೀವ್)ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಪ್ರಥಮ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಸ್ತೃತ ಚಿತ್ರದ ಕರಡು ನಕ್ಷೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂತ್ರರೂಪದ ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡಿದ. ಲುಡೊವಿಕೊ ಡೊಲ್ಸಿ ಎಂಬಾತ ೧೫೫೭ರಲ್ಲಿ "ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೇಖೆಯಿಂದ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಆಕೃತಿಗಳು ನಿಶ್ಚಿತರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಂತೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಂಯೋಜನೆ ಯೊಂದರ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುವುದು. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಆಶಯಗಳ (ಮೋಟಿಫ್) ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು, ಈ ಬಗೆಯ ಶೀಘ್ರ ಹೊಳಹಿನ (ಕ್ವಿಕ್ ಸ್ಕೆಚ್) ಅಥವಾ ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಬಿಡಿಯಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಮನುಷ್ಯರ ವಿವಿಧ ಭಾವಭಂಗಿಗಳನ್ನು, ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೈ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲವನ್ನು ಆಯ್ದು ಸಂಯೋಜನಾ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರಿಸಿ ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ನೈಜವಾದದ (ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್) ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ

ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಂದೋಲನಗಳು ನಡೆದು ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತಾದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬೇಡಿಕೆಯಿದ್ದುದು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ. ಮೈಕಲ್ ಏಂಜಲೋ, ಡ_ವಿಂಚಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಇರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ರೂಪವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದೈವೀ ಭಾವನೆ ಆರೋಪಿಸುವ, ಒಳ ಮನಸ್ಸಿನ ದೈವಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಕಲಾತತ್ವಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ೧೭೧೫ರಲ್ಲಿ ಜೋನಾಥನ್ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್ ಎಂಬಾತ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಥಿಯರಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. "ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ, ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ಕೈಗಳ ಮೂಲಕ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸುವುದು ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಂಡವಾಳವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಜೋನಾಥನ್ ಹೇಳಿದ. ಅಂತೆಯೇ "ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಥಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಮೂಲಗಳು, ಶೈಲಿಯ ಬುನಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆತನ ಸತ್ಯವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಸತ್ವಗಳು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಕ್ಯಾಂಟೋನಿಯೋ ಜೋಸಫ್ ೧೭೪೫ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ.

ಆಕಾರ ಮಾತೃಕಾ

ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೇ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ರೇಖಾಂ ಪ್ರಶಂಸಂತಿ ಆಚಾರ್ಯಾಃ' ಚಿತ್ರಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಪಾತವೇ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ_ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಿ, ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ "ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ರೇಖೆಯ ಸಮೀಚೀನತೆಯನ್ನು... ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧತೆಯ ನಂತರ ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಕುವ ಕರಡು ನಕ್ಷೆಯನ್ನು 'ಆಕಾರಮಾತೃಕಾಲೇಖ' ಎಂದೂ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಾಕುವ ರೇಖೆಗಳನ್ನು 'ಅಕಾರ ಜಾನಿಕಾಲೇಖಾ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಅಂತಿಮ ರೇಖೆಯನ್ನು ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಾಕ್ಷಾರಸ ರೇಖಾ ಶುದ್ಧಿ' ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆದಿದೆ.

ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಜಟಿಲ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಲೋಹದ ಮೊನೆ, ಚಾಕ್ (ಬಳಪ), ಶಾಯಿ ಲೇಖನಿ, ಇದ್ದಲು (ಚಾರ್‌ಕೋಲ್) ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿಸುವ, ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರೆಯಾನ್‌ನಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಾಕ್ ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಆಕರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಅಧಿಕಗೊಂಡಿತು. ಡವಿಂಚಿಯ ಮೊದಲು ಯೂರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು

ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಹೆಸರು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊನಾಕೊ, ಉಕ್ಕೆಲ್ಲೊ, ಫ್ಲಾರಿನ್ ಟೈಸ್‌ದ ಗುಂಪು ಕಲಾವಿದರು, ಪಿಲಿಪ್ಪೊ ಲಿಪ್ಪಿ, ವರಾಚ್ಚಿಯೋ, ಪೆರುಗಿನೊ, ಗಿರೊಲಾಮೋ, ಕ್ರಮೋನಾ, ಜಕೊಪೊ ಬೆಲ್ಲೆನಿ, ಪಿಸೆನೆಲ್ಲೊ, ತುರ, ಜಾನ್‌ವಾನ್ ಯಾಕ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟಗಳು ಹಲವಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಹಾಳೆಯ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ನ ಅಂಶಗಳು, ನೆಳಲು ಬೆಳಕು ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಡ-ವಿಂಚಿ

ಲಿಯಾನಾರ್ಡೊವಿಗೂ ಮೊದಲು ಮಧ್ಯ-ಯುಗದ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪಿಸನೆಲ್ಲೊ (೧೩೯೫-೧೪೫೫), ಪೊಲ್ಲೈಒಲೊ (೧೪೩೨-೧೪೯೮), ಬೊಟ್ಟಿಚೆಲ್ಲಿ (೧೪೪೪-೧೫೧೦) ಮಾಂಟೆಗ್ನ (೧೪೩೧-೧೫೦೬) ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಲಿಯಾನಾರ್ಡೊ-ಡ-ವಿಂಚಿ (೧೪೫೨-೧೫೧೯) ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದುದು 'ಮೊನಾಲಿಸ' ಹಾಗೂ 'ಕೊನೆಯ ಭೋಜನ' ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾದರೂ ಆತನ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳತ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನ ಸೆಳೆದುದು ಈಚೆಗಷ್ಟೆ, ಆತ ಕಲಾವಿದನಾದರೂ ವೈದ್ಯ ಹಾಗೂ ಯಂತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಕ್ಷೆಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಆತನ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಕಥಾ ಮಾಲಿಕೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆತ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಹತ್ತು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಶಿಷ್ಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರಾದರೂ ಮುವ್ವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವ ದೇಹಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಒಳಗಿನ ದೇಹರಚನಾ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಆತನ ನಿಧನಾನಂತರ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದದ್ದೆ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ. ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಂಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಗರ್ಭಿಣಿಯ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭ್ರೂಣ, ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ತಲೆಬುರುಡೆ ತೋಳುಗಳ ಚಾಲನೆ ಮತ್ತು ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು, ಹೃದಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ವಿವರವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ. ಆಗಿನ್ನೂ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯು ಅನಾಟಮಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. (೧೫೨೫ರ ವೇಳೆಗೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ವಿಷಯವಾಯಿತು) ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾರಾಟ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಲನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆತನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತಲ್ಲದೆ ಮಾನವನೂ ಸಹ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾರಬಹುದೆಂಬ, ಮೀನಿನಂತೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲಬಲ್ಲನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವಂತೆ ವಿಮಾನಗಳಂತಹ, ಮುಳುಗು ಹಡಗು (ಸಬ್‌ಮೆರಿನ್)ಗಳಂತಹ ಯಂತ್ರಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರಿಸಿದ. ಅವುಗಳಲ್ಲದೆ ವ್ಯವಸಾಯ ಹಾಗೂ ದೈನಂದಿನ ಉಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಸುಧಾರಿತ ಯಂತ್ರ ರೂಪಗಳ ೮೦೦ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಉಳಿದಂತೆ ಆತ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದ

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸವಾರ' ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೆಳೆದಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಕುದುರೆಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಭಾರತೀಯರ ತಾಳಮಾನದಂತೆ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನದೇ ಸ್ವ-ಭಾವಚಿತ್ರ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದುದು. 'ಯುವತಿಯ ಮೊಗ', 'ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕನ್ಯೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಡ-ವಿಂಚಿಯದೇ ಆದ ನಿಗೂಢಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾವ ಅಡಗಿದೆ.

ಮೈಕೆಲ್ ಏಂಜಲೊ

ಡ-ವಿಂಚಿಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ಮೈಕೆಲ್-ಏಂಜಲೊ (೧೪೭೫-೧೫೬೪). ಈತ ಡ-ವಿಂಚಿಯ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವನಾಗಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ಲೊರೈನ್‌ಟೈನ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆದ್ಯನಾಗಿ, ದೇಹರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ (ಅನಾಟಮಿ) ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ನೈಜ ಆಕಾರದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತೆ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಗಿರುವಾತ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೇ ಈತ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು; ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಆಕಾರಗಳು ವಿರುದ್ಧ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದರೂ ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮತೋಲನತೆ, ಪೂರ್ಣ ನಗ್ನರಾದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ದೈವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ದೇಹದಲ್ಲೂ ಕೋಮಲತೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಈತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿವೆ. ಮೈಕೆಲ್ ಏಂಜಲೊ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರೋಮ್‌ನ ಸಿಸ್‌ಟೈನ್ ಇಗರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ೧೫೦೮ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳ ನೂರಾರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನ ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಇರಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಅಥವಾ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳಿಂದ, ಶಿರೋಭಾಗ, ಹಸ್ತ, ಎದೆ, ಸೊಂಟ ಅಥವಾ ಪಾದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಕೆಂಪು ಚಾಕ್‌ನಿಂದ ರೇಖಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತರಲು ಆತ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾದದ ಮುಂಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿದಂತೆ ಕುಳಿತಾತನ ಪಾದದ ಉಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ, ನರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ. ಆತನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಮೂರು ಮಾನಗಳು ದೊರೆಯುವಂತಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ರಚನೆಯ ಮೊದಲೂ ಅದರ ಹಲವಾರು ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮ್ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್‌ರಲ್ಲಿಯೂ ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯ ದೊಂದಿಗೆ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಲು ಅವರನ್ನು ನಗ್ನವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಿದೆಯಾದರೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ನಗ್ನ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಮೈಕೆಲ್ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಈತನದು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅವನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿದೆ.

ಇಟಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಇಟಲಿಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾಫೆಲ್ ಹಾಗೂ ಟಿಷಿಯನ್ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿನ ನಕ್ಷೆ ರಚನಕಾರರಲ್ಲಿ (ಡ್ರಾಫ್ಟ್ಸ್‌ಮನ್) ರ್‍ಯಾಫೆಲ್ (೧೪೮೩–೧೫೨೦) ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವನು. ಫ್ಲೋರೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಈತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ತೀರಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಬೇಕಿರುವಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೋಮಿನ ಪೋಪ್‌ಗಳೇ ಈತನಿಗೂ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದು, ೧೫೦೦ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಕೆಲ್ ಸಿಸ್ಟೈನ್ ಇಗರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಟಿಕನ್ ಇಗರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾಫಲ್ ಮಾಡತೊಡಗಿದ. ಡ–ವಿಂಚಿ ಸಹ ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ರೋಮಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು, ಕಲಾರಂಗದ ಮೂವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಕೆಲಕಾಲ ಒಂದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಾದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದದೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ರ್‍ಯಾಫೆಲನ್ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಕರಡು ಪ್ರತಿಗಳು ಸಹ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅಭಿನಯಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಅಲೌಕಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ನೆಟ್ಟನೋಟದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆತನ 'ಸ್ವಯಂ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು', 'ಸೆಂಟ್ ಜಾರ್ಜ್ ಮತ್ತು ಡ್ರಾಗನ್', 'ಪ್ಲಾಸಿಡುಸೆನ ಶಿರೋಭಾಗ', 'ದಾಳಿಂಬರೆ ಹಿಡಿದ ಮೆಡೋನ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಆತನ ಬಹುವರ್ಣದ ತೈಲಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟೆ ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮನದುಂಬಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಟಿಷಿಯನ್ ಬದುಕಿದ್ದರೂ (೧೪೭೭–೧೫೭೬), ಆತನದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಹದಿನೈದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೆ ಇಂದಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವೆನಿಸನ್ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ಯೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ', 'ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಭಾವಚಿತ್ರ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಔಜ್ವಲ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾ ತೀವ್ರತೆಗಳು ಬಹುಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ.

ಜರ್ಮನಿ–ನೆದರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ

ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಡ್ಯೂರರ್ (೧೪೭೧–೧೫೨೮)ನ ಸ್ವಯಂ ಭಾವಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಆತನ ತಾಯಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಅಲ್ಲದೆ (ಶಿಲುಬೆಯಿಂದ ಇಳಿಸಿದ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮುಂದೆ) ರೋದನ ಇತ್ಯಾದಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟವಾದ ಕಡುಪಾದ ರೇಖೆಗಳು, ಕ್ಷಣವೊಂದರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸುವಂತೆ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆತ ಮರದ ಅಚ್ಚುಗಳ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ (ವುಡ್ ಎನ್‌ಗ್ರೇವ್) ನಿಷ್ಣಾತನಿದ್ದುದು ಆತನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು. ನೆದರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಜಾನ್‌ವಾನ್ ಐಕ್ (೧೩೯೦–೧೪೪೧) ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನಾದರೂ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಮಾನ ಮನೋಭಾವ ಈತನಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈತನ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುಟಿಯಂಚಿನ ಮೂಗು ತುದಿಯ, ಕಣ್ಣ ಮಿಂಚಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು

ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಊರಿನವರಾದ ಪೀಠರ್‌ಪಾಲ್ ರೂಬಿನ್ಸ್ (೧೫೭೭-೧೬೪೦)ನ ಹೆಸರು ಬರೋಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಈತನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಾದ 'ಶಿಲುಬೆಗೆ ಆರೋಹಣ' ಹಾಗೂ 'ಮಗುವಿನ ಭಾವಚಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಕ್ರೆಯಾನ್‌ನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೃದುತ್ವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ರೆಬ್ರಾಂಟ್

ನೆದರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ರೆಬ್ರಾಂಟ್(೧೬೦೬-೧೬೬೯)ನಂತಹ ಕಾಲಾತೀತನಾದ ಕಲಾವಿದ ಹಿಂದೂ ಇಲ್ಲ ಮುಂದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು ಈತನಲ್ಲೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅವು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನೋಡುಗನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವ ಬೆಳಕು, ಇಡೀ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶವಾದ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ನೆರಳಿನ ಭಾಗವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ನೋಡುಗನಿಂದ ಯಾವ ವಿವರವೂ ತಪ್ಪಿಹೋಗದಂತಹ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಾತುರ್ಯಗಳು ಆತನನ್ನು ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆತನ 'ನಿತ್ಯಜೀವನ'ಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಅನೇಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ತನ್ನ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಸಿಕಾ' ಎಂಬ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ದಿಟ್ಟವಾದ ರೇಖೆ ಗಳಿದ್ದು, ಮಗುವನ್ನು ಹುಷಾರಾಗಿ ತಬ್ಬಿಹಿಡಿದಿರುವುದು, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿಯಲು ಉದ್ಯೋಗಿಸಿರುವುದು, ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಮಗುವಿನ ಮುಖದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಸಾಸಿಕಳು ಮೈತುಂಬ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಬಳಕುವ ದೇಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಡುಪಾದ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆತನ ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಈ ಬಗೆಯ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಭೂ ಹಾಗೂ ಸಮುದ್ರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಆತ ಅಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಲಗಿರುವ ಸಿಂಹದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು, ಆನೆಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಚರ್ಮದ ಅನುಭವವನ್ನು ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ತರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಗೂಢತೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳು ಆತನ ಕಿರಿಯ ಅಳತೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿವೆ.

* * *

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯೋಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್, ನಕ್ಷೆಗಳ ರಚನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಚಿತ್ರ ಮಾಲಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ (ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರ)

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಬೊಲೋನಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ೧೫೮೫ರಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಬಾಲ್ ಕರಾಚ್ಚೆ ಎಂಬಾತ ಆತನ ಸಹೋದರರೊಂದಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಲಘು ಹಾಸ್ಯ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಹ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ನೈತ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲು ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹದಿನೆಂಟು–ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ವಾಯಿತು. ಲಿಯನಾರ್ಡೋ–ಡ–ವಿಂಚಿ (೧೪೫೨–೧೫೧೯) ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ರೂಪದರ್ಶಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಜನರು ಹಲವಾರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಕರಡುಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಇವು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಗೇಲಿ ಮಾಡಲೆಂದು ಅಲ್ಲವಾದರೂ. ಈ ಬಗೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಆತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಅಂತಿಮ ಭೋಜನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ಡೆಲ್ಲಿಪೊರ್ತಾ (೧೫೩೫–೧೬೧೫) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಸಿಂಹದ ಅಥವಾ ಆಡಿನ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅದೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಮೂಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ತಂಜಾವೂರಿನ ಸರಸ್ವತಿ ಮಹಲ್‌ನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೭ನೇ ಶತದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಾರಲ್ಸ್–ಲೆ–ಬ್ರೂನ್ ಎಂಬಾತ ಪಿಲಿಪ್ಪೊ ಬಾಲ್ಡಿನೂಸಿ (೧೬೯೬) ಎಂಬಾತ "ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಎಂಬುದು ಮೂಲ ಆಕೃತಿಯನ್ನೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲುವಂತೆ ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸಿಯೂ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹು ದಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹೊಗಾರ್ಥ್ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ನೂರಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ಈತನನ್ನು ಜೇಮ್ಸ್ ಜೆಲ್ಲರಿ, ಥಾಮಸ್ ರೊಲೆಂಡ್‌ಸನ್, ಡ್ಯೂಮರ್ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕರು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು

ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆದ ಆಟದ ಪಟಗಳು

ಜಿಪ್ಸಿಗಳ ಮೂಲಕ ಯೂರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು, ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ೫೨ ಎಲೆಗಳ ಇಸ್ಪೀಟಿನಂತಹ ಆಟಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಜೀಫ್ ಆಟಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಡಿನ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಿಪ್ಸಿಗಳು ಆಟಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಮಂತ್ರಮಾಟಗಳಿಗೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಇವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿ ರಟ್ಟಿನ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲದೆ ದಂತ, ಮುತ್ತಿನ ಚಿಪ್ಪುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಮರದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕೊರೆದು ಮುದ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಲುಪುವಂತಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಧನಿಕರು ರಾಜ–ರಾಣಿಯರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು

ಪಂಥ(ಇಸಂ)ಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವು ಪದ್ಯ, ಕಥೆ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲೇಖಕನೇ ಬರೆದು ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು, ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಾಶಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ ಪಡಿಯಚ್ಚು ತಯಾರಿಸಿ ಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ರಥಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮರದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕೊರೆದು, ಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೇ ಹಾಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನಂತರ ಬಹುವರ್ಣದ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡು ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದ ಸರಳವಾಗಿ ರಚಿಸಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು–ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೂಲ ಆಕಾರಗಳು ಇರುವಂತೆಯೇ ನಕ್ಷೆಗಳಂತೆ (ಗ್ರಾಫ್) ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಅಥವಾ ಬೃಹದ್ದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಲಿರುವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಡುವುದು (ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್) ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಠ್ಯವಸ್ತುವಿನಂತೆಯೇ 'ಓದ'ಬಹುದಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಯ ಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಾಯಿತು.

ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಮಾಲಿಕೆ (ಸ್ಟ್ರಿಪ್ ಕಾರ್ಟೂನ್ಸ್)

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಜಾಣ್ಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆತನ

ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಮಾಲಿಕೆ. ಇವು ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಬರೆದ ಅಥವಾ ಮೊದಲೇ ತಯಾರಿದ್ದ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ಘಟಕಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಮಾಲಿಕೆಗಳು. ಇವೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆದರೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ನಾಟಕದಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಲೂನಿನಂತೆ ತೆರವು ಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ ವಿರುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಇವುಗಳ ಮೂಲ ರೂಪ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಫಾಂಟಮ್, ಸೂಪರ್ ಮ್ಯಾನ್, ಮಾಡೆಸ್ಟಿ ಬ್ಲೇಸ್, ಮಾಂಡ್ರೇಕ್, ಆ್ಯಕ್ಸಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಸಪ್ರಧಾನ, ರೋಚಕ ಹಾಗೂ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾಲಿಕೆಯಂತೆ ಪ್ರಚುರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇವು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲವಾದರೂ ಮಿಕ್ಕಿಮೌಸ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಯುಗದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಲವು ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಮಾಲಿಕೆಯಂತೆ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದೇ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿತ ಅಂಕಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದುಂಟು.

ಕಥೆಯಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾಲ್ಕೈದು ಹಂತದ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಲಿಕೆಯಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಇಸಂಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಶುದ್ಧವಾದ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು. ಇಂದು ಕಾಣುವ ಮೊದ್ದುಮಣಿ ಹಾಗೂ ಪೆದ್ದು ಮಣಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೂ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದುಂಟು.

ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳು

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಮುದ್ರಯಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಅವರ ಸ್ವಂತ ಬಳಕೆಗೆ ಸಮುದ್ರದ, ವಿವಿಧ ದ್ವೀಪ, ಖಂಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನಕ್ಷೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದು, ತಾವು ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವುಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಿಸಿದ್ದು ಮುಂದಿನವರು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸಿದರು. ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋದವರೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದು ತಾವು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರು. ಅನೇಕವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಈ ಕಾಲದ ಭಾರತದ ದೃಶ್ಯಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣಗಳು ಅನೇಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಇನ್ನೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಪೋಸ್ಟರ್‌ಗಳು

ಮಾರಾಟದ ಕಂಪನಿಗಳು, ಪ್ರವಾಸೋದ್ಯಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮನರಂಜನೆಗಳು ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪೋಸ್ಟರ್‌ಗಳು ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ಯಮದಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಯುಗದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುಂದಿನ ಇಸಂಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತಾದರೂ, ಮಧ್ಯಯುಗದಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾದ ರೂಪಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ದಾಖಲೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮಾಡಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಉಳಿದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

❑

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

•

ಬಿಂದು, ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನಾ ಲಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಹೊರಬಂದಾಗ ಅದು ಆಕರ್ಷಕ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ. ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ. ಸ್ಕೆಚ್‌ಗಳಂತಿದ್ದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಈಗ ಅವೇ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಬಲ್ಲದು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಈ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಕಲಾವಿದರು ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ರೇಖೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚೀನಾ–ಜಪಾನ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಅವರು ಬಳಸುವುದು ಕುಂಚವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ಚಾರಕೋಲ್, ಲೋಹದ ಚೂಪುಮೊನೆ, ಚಾಕ್, ಪೆನ್, ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಪ್ಯಾಸ್ಟೆಲ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ರೇಖಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಇನ್ನಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮಗಳತ್ತ ಕೈಚಾಚುತ್ತಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವೆಂದು ಕರೆದಿರುವದೂ ಉಂಟು; ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದ್ದರೆ ಆಯಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದ ಡೇಗಾಸ್ 'ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾದಿಯೇ ಅದು' ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಒಂದು ಸ್ಕೆಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಪರಶೀಲನಾ ತತ್ವ, ತಾನು ನೋಡಿದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪೆನ್ ಅಥವಾ ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಅವನ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ–ಇವು ಮುಖ್ಯ. ತಾನು ಕಂಡದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣು ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೂತ್ರೀಕರಣವೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರ. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ ತಾವು ಉತ್ತಮ ಕುಶಲಿಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್,

ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ-ಡ-ವಿಂಚಿಯವರುಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸ್ಕೆಚ್‌ಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಬಹುಕಾಲದ ಅನುಭವ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟ ದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದವು. ೧೮೯೦ ಮತ್ತು ೧೯೧೪ರ ನಡುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹುಟ್ಟಿತು. ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಕಲಾ ರಂಗ ಕಂಡಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿನ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿತು, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸಂದರ್ಭ. ೧೮೭೪ರಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮಾನೆ (Edward Manet), ರೇನ್‌ವ್ಹಾರ್ (Renoir), ಎಡ್ಗಾರ್ ಡಗಾ (Degas), ಸಿಸಲೇ (Sisley) ಕ್ಲಾಡೆಮಾನೆರವರುಗಳು ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಜಪಾನಿನ ಮರಗೆತ್ತನೆಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ನಡೆದ ವರ್ಣ ಸಂಶೋಧನಾ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ರೇಖೆಗಳು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. (ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕಲೆಗೆ ಇವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ) ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಟೋನಲ್ ಫಾರ್ಮುಲಾಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ದಟ್ಟ ನೆರಳು, ದಟ್ಟ ಕತ್ತಲುಗಳೂ ಹಲವಾರು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರ ಅನುಭವವಾದಾಗ ಅವರ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು.

ನಿಯೋ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಸೇರಿದ ಪೌಲೆಸಿಗ್‌ನಾಕ್ (೧೮೬೩-೧೯೩೫) ಸ್ಯುರಾ (Seurat)ರವರುಗಳು ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ವಿಜ್ಞಾನದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿವಿಧ ವರ್ಣ-ಬಿಂದುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಿದ್ದ ಈ ಶೈಲಿ ಪಾಯಿಂಟಲಿಸಂ ಅಥವಾ ಡಿವಿಷನಲಿಸಂ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದುಂಟು. ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ದೂರ ನಿಂತು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೌಲ್ ಸೆಝ್ಯಾನ್ (Paul Sezanne), ವ್ಯಾನ್‌ಗೋಗ್ (Vangogh) ಟುಲೋಝು ಲೋಹಟ್ರಿಕ್ (Toulouse Lautrec) ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಸೆಝ್ಯಾನ್ (Sezanne)ರ ರೇಖೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಉಳಿದವರಂತೆ ಭಾವಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇವು ಮೂಲತಃ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು. ವ್ಯಾನ್‌ಗೋಗ್ (Vangogh)ನ ರೇಖೆಗಳಂತೂ ಅವನೆಲ್ಲಾ ನೋವು, ನಲಿವು, ಹೋರಾಟ ಹಾರಾಟಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿವಾಗಿದ್ದವು; ಛಿದ್ರವಾಗಿದ್ದವು; ಭಾವಾವೇಶ ಆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತ್ತು. ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂನ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿತ್ತು.

ಗೋಗಿ(Guguin) ಸರಳವಾದ ರೇಖಾಕಾರಗಳು ರಷ್ಯನ್, ಕಾಂಬೋಡಿಯಾ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ಟ್ ಕಲೆಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದವು. ಅಗಲವಾದ ರೀಡ್ ಪೆನ್‌ನಿಂದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ತಿರುಗಿಬಿದ್ದ, ಒತ್ತಾದ ಮೈವಳಿಕೆ, ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳಿಂದ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ. ಟೊಲೋಝುಲೊಹಟ್ರಿಕ್ (Toulouse Lauture)ನ ಲಿಥೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಪೋಸ್ಟರುಗಳು, ಕೇಫ್‌ನ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಕಾಬರೆಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದ್ದವು. ಡೇಗಾಸನ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ರೇಖಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅವನ ರೇಖೆಗಳು ಬಹಳ ನಡುಗುವ, ಸಡಿಲವಾದ ಬಂಧದಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತವೆ.

೧೮೮೮-೧೯೯೦ರವರೆಗಿದ್ದ ನಾಬೀಸ್ ಗುಂಪು ೧೮೮೮ರಲ್ಲಿ ಗೋಪ್ವಾನ್‌ನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿಂಬಾಲಿಸಂನ ಅಂಶ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ಶಕ್ತಿಯುತ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ೧೮೮೫-೧೯೧೦ರವರೆಗೆ ಬಾಲಝೂರ್ಕ್ ನೆರವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದ 'ಸಿಂಬಾಲಿಸಂ'ಗೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದರು ಭಾವತೀವ್ರಾನುಭವದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಮಾತೀಸ್ (Matisse) ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ 'ವಯೋಲೆಂಟ್' ಆದ ಅನೈಜವರ್ಣಗಳ ದಿಟ್ಟ-ಒರಟು ರೇಖೆಗಳ 'ಫಾವಿಸಂ' ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟಬಂದ ಹಾಗೆ ರೇಖೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಇವರು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಈ ರೇಖೆಗಳು ಮಂದ, ಭಾರ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟಾಗಿದ್ದವು. ಆಫ್ರಿಕನ್ನರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಆಕಾರ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಇವರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಹೊರತರಬಲ್ಲ ರೇಖೆಗಳು ಮಾತೀಸನವು.

ಸೆಝಾನ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಮಿಟೀವ್ ಕಲೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಶಿಲ್ಪಸದೃಶ ಆಕಾರ ವಿಭಜನಾ ರೀತಿಗೆ ಸೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಪಿಕಾಸೋ (ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ 'ನೀಲಿ ಅವಧಿ'ಯಲ್ಲಿ) ಗೋಥಿಕ್‌ಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ರೇಖಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬ್ರಾಕ್ಸ್ (Braque) ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭೂ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಿಕಾಸೋನ ನೀಗ್ರೋ ಕಾಲದ (೧೯೦೬-೭) ಮೃಗೀಯ ಆಕಾರಗಳು, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಡತೊಡಗಿದವು. ೧೯೧೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇಹಾಕಾರಗಳು ಅಮೂರ್ತ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು, ಚಪ್ಪಟೆಯಾದವು. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ಬಣ್ಣ ಅಥವಾ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ತಟಸ್ಥ ಅಂಚಾಗಿ ರೇಖೆಗಳು ಉಳಿದವು. ಬ್ರಾಕ್ಸ್ (Braque) ಇದನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಅಕ್ಷರ, ಮೈವಳಿಕಾರೂಪದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳೊಳಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡನು. ಫ್ರೆನ್ಝ್‌ಮಾರ್ಕ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲಯಬದ್ಧ ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ರೇಖೆಗಳು. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಫೂಚರಿಸಂಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಂತರ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಪೊಚರಿಸ್ಥರ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೇಖಾಕಾರಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು.

ದಾದ್‌ಯಿಸಂ (ಝ್ಯೂರಿಚ್, ಸು. ೧೯೧೬) ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಗೆ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರಯೋಗ

ನಿರತವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದ ರೇಖೆಗಳೂ ಪೋಸ್ಟರ್, ಪತ್ರಿಕೆ, ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಲಿನೋ ಹಾಗೂ ಉಡ್‌ಕಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೊದಲ ವಿಶ್ವಸಮರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಭ್ರಮನಿರಸನದ ಫಲವಾಗಿದ್ದವು ಇವೆಲ್ಲ. ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೀ (ಈತನ ಪೆಡಗಾಗಿಕಲ್ ಸ್ಕೆಚ್‌ಬುಕ್ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿತು. ಅತ್ಯಂತ ಸೋಪಜ್ಞವಾದ, ಹೈರೋಗ್ಲಿಪಿಕ್ಸ್ ಶೈಲಿಯ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಆಟದ ರೇಖೆಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ಆಕಾರಗಳ ಮೃದು ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ರೇಖೆಗಳೆರಡೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಸದ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ದಾದಾಯಿಸ್ಟರ ರೇಖೆಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೇ ನಿದ್ಯುತ್ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ದಾದಾ ನಂತರ ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಸರ್‍ರಿಯಲಿಸಂ (೧೯೨೪) ಕವಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಂದ್ರೆ ಬ್ರೆಟನ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾದುದು. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಬಹುಕೇತ ಕಲಾವಿದರದ್ದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಂಥ ರೇಖಾಲಯ.

ಮೊದಲ ವಿಶ್ವಯುದ್ಧದ ಅನಂತರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಲ್ಲದೆ, ಸಂಖ್ಯಾಬಲವೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕೆಲವರು ಆ ಹಿಂದೆ ತಾವೇ ಹುಟ್ಟು-ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವತ್ತ ಗಮನ ನೀಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಿಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡು, ಸಿಡಿದು ಹೊಸ ಚಳವಳಿಗಳ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಕ್ (Braque) ಪಿಕಾಸೋ ಮೊದಲಾದವರಿದ್ದರು. ಪಿಕಾಸೋ ೧೯೦೧-೧೯೩೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರ-ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ಭಾವ-ಬೆಡಗು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೧೯೨೫-೧೯೩೦ರ ಮೆಟೊಮಾರ್ಫಿಕ್ ಅವಧಿಯ ರೇಖಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆತನ ಸೋಪತಜ್ಞತೆಗೆ, ಸ್ವಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಶಯಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡವು ಕೂಡ. ಈ ಆಶಯ ತನ್ನನ್ನು ಅತಿ ದಾರುಣವಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿತಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ತನಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತು. ಪಿಕಾಸೋನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೇ ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾನ್ಯುಮೆಂಟಲ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡ ರೇಖೆಗಳ ಸ್ಟಿಲ್‌ಲೈಫ್‌ಗಳೂ ನೈಜವಾಗಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅವನ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಾಂತ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆರವು ಪಡೆದಿವೆ. ಮಾನವಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂಗಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಕೃತಗೊಂಡು ಅದ್ಭುತ ರೇಖೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ನ ಗ್ರಾಫಿಕ್, ಲಿಥೋ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ೨ನೆಯ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಫಿಗರೇಟಿವ್ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕವೆನ್ನುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗ ಫಿಗರೇಟಿವ್ ಚಿತ್ರಗಳು-ರೇಖೆಗಳು ಹೊಸ

ಜೀವ ಪಡೆದವು. ಇವು ಅವನ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯೂ ಆದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಆಕಾರಗಳೀಗೆ ಹೊರ ಅಂಚಾದ ರೇಖೆಗಳು ಇತರರಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಈ ಅಪ್ಪುಗೆಯ ಘೋಷಣೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಮೊಡಿಗ್ಲಿಯಾನಿಯ ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಾದ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹಿತ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ.

ಎರಡನೆಯ ವಿಶ್ವಸಮರವು ಅಮೂರ್ತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಲೆಯು ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮಾಂಕ್(Munch), ಕೊಕೊಸ್ಟ್ಕಾ, ಸೊಲ್ಡೆ, ಎನ್ಸೋರ್ ಪೆರ್‌ಮೋಕ್‌ರವರುಗಳು ಇತರರೊಂದಿಗೆ (ಬಹುತೇಕ ಜರ್ಮನರು) ಚಳುವಳಿಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಅನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳು ದಿಟ್ಟತೆಯಿಂದ ವಿಕೃತಗೊಂಡ ಬದುಕಿಗೆ – ಅದರ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ನೆರವಾದವು. ಸೌಟ್ಟೈನ್‌ನ ಮಾತುಗಳು 'Expression lies in the stroke of the pain bruss' ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾನ್ಝ್‌ಕ್ಲೈನ್‌ನ ಆವೇಶಭರಿತ ಬೀಸಿದ ಕುಂಚದ ರೇಖೆಗಳು, ಪೋಲಾಕ್‌ನ ಲಯಬದ್ಧ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ರೇಖೆಗಳ ನಡಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಬೇಕನ್‌ನ ವಿಕೃತಿಗೆ ನೆರವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ರೇಖಾ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುವಂಥವೇ ಆಗಿವೆ. ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಮೆರಿಕಾ, ಜಪಾನ್‌ಗಳ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಇಟಲಿಯ ಮರಿನೊಮಾರಿನಿ (೧೯೦೧–೧೯೮೦) ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಮಾಸ್ಸಿಯೋಕಾಂಪಿಗ್ಲಿಯವರುಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯ–ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಚಿಂತನೆ ರೇಖೆಗಳು ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದ ಡೊಮೆನಿಕೋ ಗೌಲಿ, ವಿಮ್ಮೋ ರೊಟಿಲ್ಲಾರವರುಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ.

೧೯೪೫ರ ನಂತರ ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಫಿಗರೇಟಿವ್ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ; ರೇಖೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ಪೈನ್ ಕಲಾವಿದರು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಒರಟುತನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಅದು ಬಾರೋಕ್ ಸತ್ವಗಳಿಂದ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬೆಳೆದವರಲ್ಲಿ ಫಿಗರೇಟೀವ್ ಕಲಾವಿದರೇ ಹೆಚ್ಚು. 'ನಾಟಕೀಯ ಅಮೂರ್ತತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

ನೆದರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ಪಿಯೆಟ್ ಮ್ಯಾಂಡ್ರಿಯನ್‌ನ ನಿಗೂಢ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಡ್ಡಡ್ಡ–ಉದ್ದುದ್ದ ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯೋ–ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಸಿಸಂನ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊರ್‌ನೈಲ್ಲೆ ಕಾರ್ಲ್ ಅಪೆಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದಲೇ ಇವೆ.

ಅಮೆರಿಕನ್ ಅಮೂರ್ತ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲೆನ್ ಜೋನ್ಸ್, ಅಮೆರಿಕನ್ ಆರ್.ಬಿ. ಕಿತಾಜ್, ಡೇವಿಡ್ ಹಾನ್, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ (೧೯೯೧) ಗಿಲ್ಲಿಯನ್ ಐರೆಸ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗಿಲ್ಲಿಯನ್ ಐರೆಸ್‌ರವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಅನುಭವಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ, ಇಲ್ಲಿ

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಬದುಕಿನ ಬಿಸಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳ ದಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ. ಬ್ರೆಸಿಲ್‌ನ ರೆಜೀನಾ ಸಿಲ್‌ವೇರಿಯಾ ಜ್ಯಾಮಿತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ರೇಖೆಗಳವರು. ಸೈಪ್ರೆಸ್‌ನ ಕ್ರಿಸ್ಟೋಸ್ ಪೌಕಾರಾಸ್ (ಜ. ೧೯೪೪) ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಜರ ಕುರಿತ ಆಕಾರಗಳ ರೇಖೆಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಎಲೆನಿ ಹಾಡ್ಜಿಜಿಯೋಗಿಯೊಲು (ಜ. ೧೯೫೦)ರ ಅಮೂರ್ತ ಕೊರಿಯಾದ ಸೂಕ್-ವ್ಹಾನ್ (ಜ. ೧೯೫೨)ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯಲೆಯಂತೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಗಾರೆಟ್ ಸ್ಯಾನ್‌ಸಮ್‌ರವರ ೧೯೮೯-೯೦ರ ಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಗಾರೆಟ್ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಂಗೇರಿಯಾ ಟಾಮಸ್ ಸ್ಜಿಕೋರ (ಜ. ೧೯೪೩) ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷ್‌ನಿಸ್ಟಿಕ್ ಆದ ರೇಖೆಗಳು, ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಫಿಲಿಪ್ ಎಫ್ ಬ್ರಾಗಾರ್ (ಜ. ೧೯೨೫)ರ ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡ ರೇಖೆಗಳು, ಮಂಗೋಲಿಯಾದ ಜೆ.ಸೆರೆಟರ್ (ಜ. ೧೯೫೮) ಕಾವ್ಯಮಯ ರೇಖೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ವಿಯಟ್ನಾಂನ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾದ ಸುಕೋಮಲ ರೇಖಾಲಯವಿದೆ!

ಶ್ರೀಲಂಕಾರ ಜೆ.ಎ. ಜಯತಿಲಕಾರ ಬಂಗ್ಲಾದೇಶದ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಾಕರ್ ಮುಂತಾದವರು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಷ್ಯಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ೩ ವರ್ಷಗಳ ಸಮಾಜದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ_ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ; ಪೆರಿಸ್ಟ್ರೋಕಾದ ತಂಗಾಳಿಯೂ ಬೀಸಿದೆ. ಇರಿನಾ ಕಾಲಿನಿಯಾ ಮೈಕೇಲ್ ಕೃನೋವ್ (ಜ. ೧೯೫೪) ಇಗೊಲ್ ಇವಿಸಿ ಕೊವೆ (ಜ. ೧೯೪೧) ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಕಲಾವಿದರ ನೆರಳಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಪೋಲೆಂಡ್‌ನ ನವ್ಯ ಕಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದೆ. ಅನ್ನಾಮಾರಿಯಾ ಬಾಯೆರ್ (ಜ. ೧೯೫೬), ರೈಸೆರ್ಝಾರ್ಡ್ ಗ್ರಝುಯಬ್ (ಜ. ೧೯೫೬), ವ್ಲೋಡ್ಜಿ ಮಿರ್ಝ್ ಪಾವೆಲಾಕ್ (ಜ. ೧೯೫೭) ರವರುಗಳ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಇದೆ. ಟರ್ಕಿಯ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ರೇಖೆಗಳು ಕೇವಲ ಸುಂದರ, ಫಿನೆಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ವ್ರಿತಾಉಲ್ಲಾ (ಜ. ೧೯೪೬)ನ ಉಡ್‌ಕಟ್‌ಗಳ ವೀಸಾನೊರ್ರೆಸ್ (ಜ. ೧೯೬೦)ರ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳು, ಮೈವಳಿಕೆಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನ ಹೊಂದಿವೆ. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೈಡ್ ಹೆಡ್ಡಾಯ (ಜ. ೧೯೩೭)ರದು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಯ ಗಾಳಿ ಚೀನಾ ಜಪಾನ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ವಿಶ್ವದ ಚಿರಂತನ ಚೇತನದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಹೊಂದಿರಬೇಕಿದ್ದ ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಹೆಸೈಚ್‌ಹೊ ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದವರು. ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಕುಂಚದ ಓಟ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಬೌದ್ಧಮತದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅತ್ಯುನ್ನತಮಟ್ಟ ತಲುಪಿ ಅನಂತರ ಆದ ಹಲವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಂತರ ಕ್ವಿಂಗ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೬೪೪-೧೯೧೨) ಉತ್ತಮ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಕಂಡಿತು. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ರೇಷ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದವು; ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿ ಪ್ರಭಾವಲಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿವು. ಕುಂಚದ ರೇಖೆಗಳು

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಮಾಂಚು ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ (೧೬೪೪-೧೯೧೨)ರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಕಲಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆ. ಪರ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟೀವ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಪೈಟಾವೊರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಇವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಬಂದವು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಯುವ ಕಲಾವಿದರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿ ಇಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೋಮಲತೆಗಿಂತ ಗಡಸುತನ ಬಂದಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ (ಮಾರ್ಕ್ ಟುಲೆ, ರಾಬರ್ಟ್ ಮದರ್‌ವೇಲ್, ಮಾರ್ಕ್ ರೊಥಕ್, ರಾಬರ್ಟ್ ರಾವ್‌ಶೇನ್‌ಬೆರ್ಗ್, ಜೊಸ್ಪೆರ್ ಜಾನ್ಸ್, ರೊಲಿಚ್ವೆನ್‌ಸ್ಪೆನ್, ಮೆರೀಸ್ ಲೂಯಿಸ್, ಫ್ರಾಂಕ್‌ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ, ವೆಲೆರೋ ಆರ್ದಿ, ಜೂಲಿಯನ್ ಸ್ವಾನ್‌ಬೆಲ್, ಜಾನ್‌ವಾಕರ್, ಸ್ಟೂ ಆರ್ಟ್‌ರ ಡೇವಿಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಜಪಾನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳ ನಂತರ ೧೮೭೪ರಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ ಮರಗೆತ್ತನೆಗಳ ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೭೯೪-೯೫ರಲ್ಲೇ ಷರಾಕು ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಕಬೂಕಿ ನಟರನ್ನು ತನ್ನ ವೇಗಯುತ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ; ಇವುಗಳ ಒರಟುತನ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಹೊಕುನಾಯ್ (೧೭೬೦-೧೮೪೯) ರೇಖೆಗಳ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದವನು. ಅವನ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ದಿ ಓಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾನ್ ಮ್ಯಾಡ್ ಎಬೌಟ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್,' ಎಂದೇ ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡವನು ಜಪಾನಿನ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಲೆಯನ್ನು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ತಳಕುಹಾಕಿದವನಿವನು. ಕುನಿಯೋಶಿ, ಹೈರೋಶಿಗೆ ಜಪಾನಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದವರೆ, ನಂತರ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆರವಿನ ಮಟ್ಟ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಾ (ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡಿಕೆಯಿದ್ದ ಸಮಯವದು) ಜಪಾನೀ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಇಳಿಯಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ೧೮೬೮ರ ನಂತರ ಜಪಾನಿ ಇಂಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಮುರೂಮಾಚಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ್ದು) ಚೀನಾದ ಸೊಂಗ್ ಮತ್ತು ಯಾನ್ ಕಾಲದ ಕಲೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಈಗ ಅಲ್ಲೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದೆ. ಕೊರ್ಶೋಮಿಯೊ, ಟೆಟ್ಸುಯಿ ಓಷಿಮೊ, ಜನ್ಸೋಬವಾಟನಬೆ, ಮಿರಾನ್ ಘಾಕುಡಾರಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ಟೋಕಿಯೋವನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಲು ಆ ದೇಶ ಈಗ ಹೊರಟಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ನಲಂದಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ನಾಶವಾದ ಮೇಲೆ, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಯಿತು. ಗ್ರಂಥ ಅಲಂಕರಣಗಳ ಚಿತ್ರಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಕಲೆ, ಮೊಗಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ, ವಿಲಾಸಮಯ ಸುಖ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರತೊಡಗಿದ್ದವು.

ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ರಾಗರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಆಗಲೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ನಂತರ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ರೀತಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹರಡಿತು. ಅವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಜನ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮ (೧೮೫೦ರ ನಂತರ) ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದನು. ಪಶ್ಚಿಮದ ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡನು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ತಂದಿತ್ತವನು. ಆದರೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆದ, ಕಲಾ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಮೀರಿದ ದುರ್ಬಲ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದರೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದವು. ಅವನ ತಮ್ಮ ಸಿ. ರಾಜಾರಾಜವರ್ಮ, ತಂಗಿ ಮಂಗಳಾಬಾಯಿಯರೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಕಾಡೆಮಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ರವಿವರ್ಮನ ಮಗ ರಾಮವರ್ಮನೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವನೆ. ರವಿವರ್ಮ ಬಂಗಾಳದ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದವನು.

೧೯೫೦-೧೯೫೭ರ ಅವಧಿಯಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಪಶ್ಚಿಮ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತರಾದರೂ ಅವರ ರೇಖಾಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀರಾ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಅಷ್ಟೆ! ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಹೊರತಲ್ಲ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಇವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್ಲರಿಂದ ನಮ್ಮತನದ ಅರಿವನ್ನು ಅರಿತ ಬಂಗಾಳದ ಕಲಾವಿದರು ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವೆ; ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿವು; ಪರ್ಷಿಯನ್ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ಭಾರತೀಯ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಜಪಾನಿನ ರೇಖೆಗಳ ತಳಕು ಹಾಕಲಾಗಿತ್ತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದವರು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಮತ್ತು ವಿನೋದ್‌ಬಿಹಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿ. ರವೀಂದ್ರರ ರೇಖೆಗಳಂತೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗೊಂಡ ಆಕಾರಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಜಾಮಿನಿರಾಯರಂಥವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಹೊಸತನದ ರೇಖೆಗಳಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಅಮೃತಾ ಶೇರ್‌ಗಿಲ್ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವಳು; ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತವಳು, ಪಾಲ್‌ಗೋಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಬಿಟ್ಟು ಮಾರ್ಟಿನಿಕ್ಯು ಮತ್ತು ತಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಮುಂದೆ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜನರ ನೋವಿನ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ೧೯೪೧ರ ವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಳು. ಪಶ್ಚಿಮ-ಪೂರ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ರೇಖೆ-ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಬೆಸೆದಳು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕಾವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಂಥ ರೇಖಾಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಕಲಿಕೆ-ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನವಿದ್ದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಎರಡನೆಯ ವಿಶ್ವ

ಸಮರದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಪರ್ಕಸೇತುವೆ ಬೆಸೆದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ-ರೇಖಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಯಿತು. ೧೯೪೦-೫೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಪರಿತೋಷಸೇನ್, ಗೋಪಾಲ್ ಘೋಷರಂಥವರ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಗುಂಪಿನ ಸೌಝಾ, ರಾಝಾ ಬಾಕ್ರೆ, ಗಾಡ್, ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್‌ರವರ ಆಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಬ್ಬಾರರೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಶೇರ್‌ಗಿಲ್‌ಳ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ನೆರಳಿನ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಎನ್.ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಲಂಕೃತ ರೇಖೆಗಳು, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರವರ ವಿಡಂಬನಾ ರೇಖೆಗಳು, ಕೆ.ಎಚ್. ಅರಾರವರ ದಿಟ್ಟ ಕುಂಚದೋಟಗಳು, ರೇಖೆಗಳು, ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್.ಪಣಿಕರ್ (೧೯೨೨-೧೯೭೭)ರ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿಯ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಅಲಂಕೃತ ರೇಖಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶೈಲಜ್ ಮುಖರ್ಜಿಯ ಚಲನಶೀಲ, ಬಣ್ಣ ಕೆರೆದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರೇಖೆಗಳು ಸುಂದರ ಸೃಜನಶೀಲ.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನವ್ಯ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ, ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರಾಗತ ವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದದ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ (ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರು) ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಶುದೋಧ್ಧನ, ಎಂ.ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ಮಧುಗಿರಿ ರಾಮು, ಹನುಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು) ಹಾಗೂ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದ (ವೀರಪ್ಪ ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು, ಇನಾಮತಿ, ಎಸ್.ಅರ್. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ದಂಡಾವತಿಮಠ, ಮಿಣಜಿಗಿ ಮೊದಲಾದವರು) ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತುಬಂದ ಕಲಾವಿದರು, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ನಂತರ – '(ವಿ. ಪೋರ್'ಪಟೇಲ್, ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್, ಮನೌಲಿ, ಜಿ.ವೈ. ಹುಬ್ಳೀಕರ್) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಂಚಲನೆ ಅವರ ರೇಖೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವು. ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ತಮ್ಮ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯಿಡುರವರ ವಿಡಂಬನಾಶೀಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪಿನ ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ, ಭಾಸ್ಕರ್‌ರಾವ್, ಯು. ರಮೇಶ್‌ರಾವ್, ಪುಂಜಿತ್ತಾಯರವರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೆರಗು ಇದ್ದಿತು. ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವರ್ ರವರ ರೇಖೆಗಳು ವಿಕೃತಿಯ ಸುಂದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಮತ್ತು ಬರೋಡಾಗಳಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಬಂದ ಚಂದ್ರನಾಥ, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್, ರಾಮದಾಸ್

ಮೊದಲಾದವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದ ತೀವ್ರತೆ ಇದ್ದಿತು. 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' – 'ನಾವು ಏಳು' ಆದ ಗುಂಪಿನ ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್, ಜಸುರಾವಲ್, ಎಸ್.ಶ್ರೀಕಾಂತಶೆಟ್ಟಿಯವರ ರೇಖೆಗಳು ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅಂಟಕೊಂಡಿರುವಂಥವು.

ತಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ, ವಿ.ಜಿ. ಸಿಂಧೂರ್, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಬಿ.ವಿ. ಸುರೇಶ್, ಎ.ಯೂಸಫ್, ಅರಕ್ಕಾಲ್, ಆರ್. ರಾಜ, ರಮೇಶ್‌ರಾವ್, ಅಜಿತ್‌ದುಬೆ, ನಟರಾಜ ಶರ್ಮ, ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ ಮೊದಲಾದವರು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೇಖಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಾಥ್, ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ (ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ') ಪ,ಸ. ಕುಮಾರ್, ಮನೋಹರ್, ಮೋನಪ್ಪ ಗಮನಾರ್ಹರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ವೇದನಾಯರ್ (ದೆಹಲಿ) ಯೂಸುಫ್ (ಭೂಪಾಲ್) ವಿಜಯ ಸಾರಾಫ್ ಮೀನಾಫ್ (ಜಮ್ಮು) ತ್ರಿಲೋಕ್ ಮಂಡಲ್ (ಕೋಲ್ಕತ್ತಾ), ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಘೋಷ (ಕೋಲ್ಕತ್ತಾ), ಶುವಪ್ರಸನ್ನಾ (ಕೋಲ್ಕತ್ತಾ), ಸಾವೀಂದ್ರ ಹರಿಭಾವ್ ಸಾವರೆಕರ್ (ದೆಹಲಿ), ನವಜೋತ್ ಆಲ್ತಾಫೆ (ಮುಂಬಯಿ), ನವೀನ್ ಭಗತ್ (ಅಹಮದಾಬಾದ್), ಕೆ.ಎಸ್. ವಿಶ್ವಾಂಬರ್ (ಪಣಜಿ), ಕೆ. ಮುರಳೀಧರನ್ (ಮದ್ರಾಸ್), ಆಲ್‌ಫೋನ್ಸೊ, ಅಚ್ಚುತನ್ ಕುಡಲ್ಲೂರು (ಮದ್ರಾಸ್), ಜೋಗೇನ್‌ಚೌಧುರಿ ನಳಿನಿಮಲಾನಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಗೌಡ, ವಿವಾನ್ ಸುಂದರಂ (ಅಪ್ರೋಚಿಂಗ್ ಒನ್ ಹಂಡ್ರೆಡ್ ಥೌಸಂಡ್ ಸ್ಟೋರೀಸ್ ೧೯೯೧, ಚಾರ್‌ಕೋಲ್ ಮತ್ತು ತೈಲದ ಹೊಗೆ ಕೃತಿ) ಸುನಿಲ್‌ದಾಸ್, ಜತಿನ್‌ದಾಸ್, ಆರ್.ಬಿ.ಭಾಸ್ಕರನ್, ಅಮಿತಾವ್‌ದಾಸ್, ಅರ್ಪಿತಾಸಿಂಗ್, ಬಾಬುಕ್ಸೇವಿಯರ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಕೇರಳದ ವಿ. ವಿಶ್ವನಾಥನ್, ತೋಟಾತರಾಣಿ, ಅರ್ಪಣಾಕೌರ್, ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ರೆಡ್ಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ರೇಖಾ ಪರಿಣತಿ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೋಭೆ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ರೇಖೆಗಳು ರೇಖೆಗಳೇ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ – ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ – ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಭಿನ್ನರಾಗಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ಅಂಶ.

❑

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ: ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

●

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪುಸ್ತಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ (printmaking) ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಏಳಬಹುದು. ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಈಗ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮುದ್ರಣಕಲೆಯ ಆಧಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ, ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿದೆ (ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು): ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಷ್ಟೇ[೧] (illustrations) ಈಗ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಅಚ್ಚುಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ : ಅಕ್ವಾಟಿಂಟ್, ಲಿಥೋಗ್ರಫಿ, ಸೆರಿಗ್ರಫಿ ಮುಂತಾದ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಯೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ : ಒಂದು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ (impressions) ತೆಗೆಯಬಹುದು; ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಯೂ ಮೂಲಕೃತಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ

---

೧. ವಾಣಿಜ್ಯ ಲೋಕದ ಈ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಧೋರಣೆಗಳು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ೧೯೬೪ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ 'ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಆರ್ಟ್' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಆಫ್ ಅಮೆರಿಕಾ, ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ, 'ಮೂಲ ಕೃತಿ' (original) ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'printmaking' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಕ್ರಮೇಣ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಈಗ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ; ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರ ಆಯಾಮವೊದಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇದೆ; ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿಯು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ[೨] ನಡೆದ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಏಳು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು; ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೨೩ಕ್ಕೆ ಏರಿತು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇದೇ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ೬೬ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದವು.[೩]

ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ನಡೆದಿವೆ. (ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಪಾಲ್ ಲಿಂಗ್ರೆನ್ ಅವರು ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವನ್ನು ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿಯವರು ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.)

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಈಗ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಈಗ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ; ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ ; ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ (Relief printing) ಅಥವಾ ಇಳಿಗೆತ್ತನೆಯ (Intaglio printing) ಕೃತಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ "ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು; ರೇಖೆಗಳು ಕೆಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಅಥವಾ ಅಕ್ವಾಟಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ರೇಖೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ"[೪] ಎಂದು ಎ.ಎಸ್. ರಾಮನ್ ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜ: ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರೆಲ್ಲ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ.

---

೨. ದೆಹಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಸಂಘವಾದ 'ಶಿಲ್ಪಚಕ್ರ'ವು ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೩. ಎಸ್.ಎ. ಕೃಷ್ಣನ್ : "Contemporary Graphics in India", Lalit Kala Contemporary, No.11, ಏಪ್ರಿಲ್, ೧೯೭೦, ಪುಟ. ೧೮

೪. ಎ.ಎಸ್. ರಾಮನ್, "Printmaking in India : Focus on the Western Region" Graphic Art in India. Since 1850, Lalit Kala Akademi, ನವದೆಹಲಿ ೧೯೮೫, ಪು. ೪೯

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.

ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ : ಮೊದಲನೆಯದು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಕಲೆ, ಪೂರಕ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗಮನೀಯ. ಎರಡನೆಯದು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಂಶ. ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಪರಿಶೋಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕೇವಲ ರಚನಾತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಬಾರಿ ಮುದ್ರಿಸಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ವಿನ್ಯಾಸ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಅಚ್ಚುಚಿತ್ರ (Print). ಅಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಪುಸ್ತಕ ಅಥವಾ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಜಾಹಿರಾತುಗಳೂ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಕಲೆಗೆ, ಈ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ; ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯ ಮೂಲತತ್ವ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ರಚನಾತಂತ್ರವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ: ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ ಮತ್ತು ಇಳಿಗೆತ್ತನೆ ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನೂ (seal) ನಾವು ಸಿಂಧೂನದಿ ಗೋಪಿಚಂದನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊಂದರ ಮೂಲಕ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಒಂದು ಅಚ್ಚಿನ ಮೂಲದಿಂದ (matrix ಅಥವಾ master block) ಇತರ ಮೇಲ್ಮೈಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಬಳಸುವ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಮರಚ್ಚಿನ (woodcut) ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ ಶಂಖ, ಕವಡೆ, ದಂತ, ಮರ, ಮೂಳೆ ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಮೇಲ್ಮೈಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸವೂ (engraving) ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೬೬ರ ವೇಳೆಗೇ ತಿಳಿದಿತ್ತೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.[೫] ಅಲ್ಲದೆ, ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯ ಮರಚ್ಚುಗಳಿಂದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವುದೂ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು.

---

೫. ಆನಂದ ದಾಸ್ ಗುಪ್ತ: ಬೊಂಬಾಯಿ. "Printmaking in India", Indian Printmaking Today, 1985, Jehangir Art gallery, ಬೊಂಬಾಯಿ, 1985, ಪು. ೮

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು; ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಸುಬುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ, ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದುದೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನದ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಬಡಗಿ, ಕುಂಬಾರ, ಕಮ್ಮಾರರಿಗೆ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಒಂದು ಕುಲಕಸುಬಾಗಿತ್ತು.

ಇದೇನೆ ಇರಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಈಗ ಖಚಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದಿದೆ; ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಆಫ್ ಅಮೆರಿಕ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ಪೂರಕ ಚಿತ್ರವು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಇಂಗಿತವಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು, ಆಳ ಹರವುಗಳ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವ

ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವು, ನೋಡುಗನಿಗಂತೂ, ಕೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಮಾತೇ ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೂಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕೃತಿ (original) ಎಂಬುದು ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಗಳ (impressions) ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಳಿಗೆತ್ತನೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಯೂ ಮೂಲಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರೆ ಈ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಯೂ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ (matrix) ಅಥವಾ master blockನ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನು ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ) ನಿಯತ್ತಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. (ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಾಗಲಂತೂ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತ್ತಾಗಿರಲೇಬೇಕು.) ಸೂಕ್ತವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಗೆ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಾರನ ತಾಳ್ಮೆಯು ಪರೀಕ್ಷೆ ಗೊಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು 'ಹಂತ'ದ (state)[೬] 'ಅಂತಿಮ' ರೂಪವು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಈ

---

೬ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯುವ (Pull) ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದ ಬಳಿಕ ಕಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಬಹುದು; ಆಗ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರತಿಗಳು ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಪ್ರತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ರೀತಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮ ಮಾನಸಿಕ ಆತಂಕಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಶ್ರಮ. ಆತಂಕಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ, ಈ ಶ್ರಮ, ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ತಾನಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. (ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ತಾನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವುದೇ ತೊಡಕನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ಥಕಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರಗಳ ಕೊರತೆಯು ಈ ರೀತಿಯದಲ್ಲ) ಹೀಗಾಗಿ, ಹಿಂದುಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ–ಅಂದರೆ, ಶಿಷ್ಟವಾದ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ–ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ತನಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕೈಗೆಟುಕುವ, ಸರಳವಾದ ಯಂತ್ರಗಳು, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ:

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ, ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ_ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ; ಕಾಗದದ ಉತ್ಪಾದನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ದೇಶಗಳು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಂದಲೇ ಕಲಿತವು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ:[೭] ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಕಾಗದವನ್ನು ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು; ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಮರ ಅಥವಾ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯ ಮರಚ್ಚುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು. (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೬೮ರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವೊಂದರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮರಚ್ಚಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು) ಆದರೆ, ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦ರಿಂದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ದೇಶಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ದೂರಪ್ರಾಚ್ಯದ ಈ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಿತು; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. (ಜರ್ಮನಿಯ ಯೊಹಾನ್ ಗುಟೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಎಂಬಾತನು ೧೪೫೬ರಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಆವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಬಳಕೆಗೆ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಇತಹಾಸಜ್ಞರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿದೆ).[೮]

---

೭ ಎಚ್. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಜಾನ್ಸನ್: "A History of Art". Thames and Hudson, London, 1982, ಪು. ೩೬೬

೮. ಅದೇ, ಪು. ೩೬೬

ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಈ ರೀತಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಮುದ್ರಣಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ೧೫೫೬ರಲ್ಲಿ. ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಜೆಸ್ಯೂಟ್ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೫೫೬ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪೋರ್ಚ್‌ಗಲ್ಲಿನ ಲಿಸ್ಬನ್‌ನಿಂದ ಎರಡು ಮರದ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ("Conclusoses a Quartras Coisas") ಹೊರತಂದರು. ಮುಂದಿನ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ, ಲೋಹದ ಅಚ್ಚಿನ ಮೂಲಕ ಐದು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಯಿತು. (ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು.)

ಅನಂತರ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ, ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯು ಹಬ್ಬಿತು. (ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ, ಭೀಮ್‌ಜಿ ಪಾರಿಕ್ ಎಂಬ ಗುಜರಾತಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಯು ೧೬೭೪-೭೫ರಲ್ಲಿ, ಮುದ್ರಣಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ವಿವರಗಳು ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ.) ಆದರೆ, ಮುದ್ರಣಕಲೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾದದ್ದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ : ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಂದ ನಂತರ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ಮುದ್ರಣಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಓದು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆಯುಂಟಾಗಿ, ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೈಬರೆಹದ ಪ್ರತಿಗಳು ಇದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ, ಜೆಸ್ಯೂಟ್ ಮಿಶನರಿಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮೂಲಭೂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದದ್ದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ. ಇದು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶ; ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷರೂ, ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಹಾಗೆಯೇ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೭೬೭ರಿಂದ ೧೮೨೦ರ ವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಡೇನಿಯಲ್, ವಿಲಿಯಂ ಡೇನಿಯಲ್, ಹೆನ್ರಿ ಹಡ್ಸನ್, ವಿಲಿಯಂ ಬೈಲೀ ಮುಂತಾದವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಡೇನಿಯಲ್ ಮೊದಲನೆಯವನು. ೧೭೮೬ರಿಂದ ೧೭೮೮ರ ವರೆಗೆ "ಕಲ್ಕತ್ತಾದ

ಹನ್ನೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳು" ಎಂಬ ಅಕ್ವಾಟಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಚ್ಚುಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಪುಟವೊಂದನ್ನು ಅವನು ಕೊಲ್ಕೊತ್ತಾದ್ಲಲಿಯೇ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಏಕವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು (monochromatic) ದೇಶೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬಣ್ಣದ ಶಾಯಿಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಪಾತ್ರವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನಲ್ಲ). ಡೇನಿಯಲ್‌ನ ಈ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಭೂವಿನ್ಯಾಸ (topography) ಪಾಳುಬಿದ್ದ ರಮ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳು, ರಾಕ್ಷಸಾಕಾರದ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಗುಹೆಗಳು, ಮಿಲಿಟರಿ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಸಂಖ್ಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಳಿಗೆತ್ತನೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಗ್ರೇವಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಡೇನಿಯಲ್‌ನಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದ-ವಿಲಿಯಂ ಬೈಲಿ. ದೇಶಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಏನೇ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಕಲು(copy) ಮಾಡಬಲ್ಲರು ಎಂದು ವಿಲಿಯಂ ಬೈಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[೯] ಆದರೆ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯವು ಡೇನಿಯಲ್, ಬೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಅಚ್ಚು-ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನೆರವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೭೮೯. ಭಾರತದ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು, ಈ ವರ್ಷವೇ (The Asiatic Research)ನ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಕೆತ್ತನೆ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು.[೧೦]

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಮಾಧವದಾಸ್, ಬೀರ್ಚಂದ ದತ್ತ ಮತ್ತು ಮನೋಹರ ಮಿಸ್ತ್ರಿಯವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದ್ಲಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಕೋಲ್ಕತ್ತಾದ ಶ್ರೀರಾಂಪುರವೆಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮಿಶನರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮುದ್ರಣಾಗಾರದಿಂದ ೧೮೦೧ರಿಂದ ೧೮೩೨ರ ವರೆಗೆ ನಲವತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ೧೨೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮುದ್ರಣಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಚ್ಚುಗಳ (blocks) ತಯಾರಿಗಷ್ಟೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಈ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಮಿಷನರಿಗಳು ಹೇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ನಾಗರೀಕರಣ, ಯಾಂತ್ರೀಕರಣ,

---

೯. ಆನಂದ ದಾಸ್ ಗುಪ್ತ "Printmaking in India", Indian Printmaking Today, 1985 Jehangir Art Gallery, Bombay 1955, ಪು. ೧೧

೧೦. ಅದೇ. ಪು. ೧೦

ವ್ಯಾಪಾರಿ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ನಾಶವಾಗಿತ್ತು. ಸರಳೀಕೃತ ಆಕೃತಿಗಳು ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವು. ಆದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಸರಳೀಕೃತ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು, ಶಿಸ್ತನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. "ಆದರೂ ಇದರಿಂದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದವಾದ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ."[೧೧]

ಮುದ್ರಣ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ೧೮೨೦ರ ವರೆಗೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಅನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾರತೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಯಿತು. ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಈ ವೇಳೆಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಅಲ್ಲದೆ, ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದೆಂಬುದೂ ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. ಈ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯವೆಂದರೆ ೧೮೧೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಊನೂಧ ಮೊಂಗಲ್" ಎಂಬ ಒಂದು ಬಂಗಾಲಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ಆರು ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳು (ಇದರ ಲೇಖಕ: ಭರತಚಂದ್ರ, ಪ್ರಕಾಶಕ: ಗಂಗಾ ಕಿಶೋರ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಜಿ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಕರು: (ಫೆರಿಸ್ ಅಂಡ್ ಕಂ ಪ್ರೆಸ್) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಂಚಂದ್‌ರಾಯ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನ ಲೋಹಗೆತ್ತನೆಗಳು (engraving) ಎಂದು ಅಲ್ಲೇ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳು ಉಬ್ಬಚ್ಚು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ (Relief) ಮರಗೆತ್ತನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿವೆ. (ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಲ್ಲ)

ಆದರೆ ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಮರಚ್ಚಿನಿಂದ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ೧೮೫೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ 'ಗುಲಿಸ್ತಾನ್' ಎಂಬ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಹೊದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮರಚ್ಚಿನ ಮುದ್ರೆಯಿದೆ.[೧೨] (ಆಳ್ವಾರ್‌ನ ಮಹಾರಾಜರಾವ್ ವಿಜಯಸಿಂಗ್‌ನ (೧೮೧೫-೫೭) ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಬರೆಯಲಾದ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಈಗ ಆಳ್ವಾರ್‌ನ ಗೌರ್ನಮೆಂಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ.)

ಆದರೆ ೧೮೫೦ರ ವರೆಗೆ, ದೇಶದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದ ಹೊರಗೆ, ಮುದ್ರಣಕಲೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ; ಕೊಲ್ಕತ್ತಾ ಮಾತ್ರವೇ ಮುದ್ರಣಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಕೊಲ್ಕತ್ತಾ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಮುದ್ರಣಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮರಚ್ಚು, ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಮುಂತಾದವಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನುಕೂಲಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದವು. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಮುದ್ರಣಕಲೆಯು

---

೧೧. ಜಗದೀಶ ಮಿಟ್ಟಲ್ 'Graphic Art of the Bangal School', Lalita Kala Contemporary No. 1, 1962, ನವದೆಹಲಿ, ಪು. ೭೦

೧೨. ಆನಂದ ದಾಸ್ ಗುಪ್ತ "Printmaking in India", Indian Printmaking Today, 1985 Jehangir Art Gallery, Bombay 1985 ಪು. ೧೪

ಹರಡದಿರಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಇದು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಚ್ಚುಮೊಳೆಗಳ ಕೊರತೆ.

ಆದರೆ ಮರಗೆತ್ತನೆಯನ್ನು (Wood engraving) ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದುದೇ ೧೮೨೨ರಿಂದ (ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಬುಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯು ಮಕ್ಕಳ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ರೆವರೆಂಡ್ ಜಾನ್ ಲಾಸನ್ ಎಂಬಾತನ ಮರಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು).[೧೩] ಆದ್ದರಿಂದ ೧೮೧೬ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಊನೂಧ ಮೊಂಗಲ್"ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮರಗೆತ್ತನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ದೇಶಿ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರಿಂದ, ಎಲ್ಲಿ ಕಲಿತರೆಂಬುದು, ಈ ರಚನಾಕ್ರಮವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಅಚ್ಚೊಂದರಿಂದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ ಅಥವಾ ವಿವಿಧ ಮೇಲ್ಮೈಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಳು ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರದ ಮೂಲತತ್ವಗಳಂತೂ ಇವರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಲಿಥೊಗ್ರಫಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದವೆನ್ನಬಹುದು.

ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಮೊಘಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನದ ನಂತರ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೈಗೆಲಸದ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು; ಕೈಗೆಲಸದ ವಸ್ತುಗಳ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸವಾಲಾಯಿತು; ಈ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿದ್ದ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ಇಳಿಸಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ, ತೀವ್ರಗತಿಯ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂತಾದವು ಈ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜನದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅವನ ಜಾತಿ, ಕುಲ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಾರತದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ನಾಶವಾಗತೊಡಗಿದವು ಎಂಬುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಇದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ನಗರವಾಸಿಗಳಾದರು; ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಕೆಲವರು ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೂ, ತಮ್ಮ ಕುಲಕಸುಬುಗಳನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಆದರೆ, ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಕಾರಣ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಕಸುಬುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳವಾಗಲಿಲ್ಲ.

---

೧೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೨

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಿದೆ. ಅದು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾದ ಪ್ರೊ|| ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಂಪರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ, ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು.

ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಪಡಿಯಚ್ಚುಕಾರರು (block engravers) ಆ ಭಾವಚಿತ್ರಕಾರರು, ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅದ್ಕಕಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅತಿ ಸೀಮಿತ ಸಂದರ್ಭವೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿ. ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಆದ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣದ (academic realism) ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವು ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಯಾರಿಸಬಲ್ಲದು; ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಇವು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನಾಗಲೀ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ".[೧೪]

ಈ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾತಂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಸೇರಿಸಿದರು. ಸರಿಸುಮಾರು ೧೮೫೦ರಿಂದಲೇ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಮರಗೆತ್ತನೆ (Wood engraving) ಮರಚ್ಚು (Wood cut) ಮತ್ತು ಲಿಥೊಗ್ರಫಿಗಳಿಗೆ (Lithography) ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದೇನೇ ಆದರೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಂತೂ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ: (ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವರು ಈ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ) ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳ (Reproductions) ಉತ್ಪಾದನೆಯಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು; ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಲ್ಲ.

ಆದರೆ, ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ, ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ, ಅನನ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡವೇ ಇತ್ತು. ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಡ್ಯುರರ್, ಪೀಟರ್ ಬ್ರಾಯ್‌ಗಲ್, ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್ ಮತ್ತು ಗೊಯಾರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ

---

೧೪. ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್, "modern art in India and the west" maving Four lalit Kala Academi, ನವದೆಹಲಿ, ೧೯೭೮, ಪು. ೧೭-೧೮

ನೆನೆಯಬಹುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ, ಈ ವೇಳೆಗೆ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ, ತರಬೇತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೂ, ಈ ರಚನಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಯಾವ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ; ಮೂಲವೊಂದರ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಕಲುಗಳನ್ನು ನಿಯತ್ತಾಗಿ ತಯಾರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶಗಳಾದವು.

ಆದರೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಇದಾವುದೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಜಾಹಿರಾತಿನ ಕರಪತ್ರಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮರಚ್ಚು, ಮರಗೆತ್ತನೆ, ಲೋಹಗೆತ್ತನೆ (metal engraving) ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಲಿಥೋಗ್ರಫಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ರವಿವರ್ಮನಂತೂ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಘಟಕಪುರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಲಿಥೋಯಂತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲಾವಿದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕವಾದ ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿರುವ ಈಗಿನ ಶೋಬಾ ಬಜಾರ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ೧೮೧೮ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಭಾರತೀಯನೆಂದರೆ ವಿಶ್ವನಾಥದೇವ್ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಲೇ ಈ ಸ್ಥಳವು, ಬಟ್-ತಳ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೋಹಗೆತ್ತನೆ ಮತ್ತು ಮರಚ್ಚಿನ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಬಿಡಿ ಕಾಗದದ ಪ್ರಚಾರ ಪತ್ರಗಳು (Single sheet prints) ಇಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ದಂತಕಥೆಗಳು, ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಚಿತ್ರ, ದಿನನಿತ್ಯದ ನೋಟಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಪೂರಕಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಈ ಬಟ್‌ತಳದ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪೂರಕಚಿತ್ರಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಇವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೂ ಸೀಮಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಂಚಾಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಬಿಡಿಕಾಗದದ ಪ್ರಚಾರ ಪತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ೧೮೪೫ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಚಂದ್ರ ಕರ್ಮಾರ್ಕರ್ ಎಂಬಾತನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದ ದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಂಗಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಜಾಹಿರಾತಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮಾದರಿ ಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಹಾಳೆಯ ಪ್ರಚಾರ ಪತ್ರಗಳನ್ನೂ

ಇದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂದು ಈ ಪ್ರಚಾರ ಪತ್ರಗಳ ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನಾವು, (ಕೋಲ್ಕತ್ತಾದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಅಂಡ್ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ) ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವೈಖರಿಯೂ ಆಸಕ್ತ ಪೂರ್ಣವಾದುದು; ದೇವತೆಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು, ಗೋಥಿಕ್ ಕಂಬಗಳ ಮತ್ತು ಕಮಾನುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ನಾಚ್' ಮಹಿಳೆಯರು, ನಾಯಕಸಾನಿಯರು, ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳೇ ಮುಂತಾದವು ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳು. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಶೈಲೀಕರಣವು ಕಾಲಿಘಟ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಲಾಲದತ್ತಾ ಅವರ "ಬರಿಗೈನ ಶೋಕಿಲಾಲ" (Penniless Dandy) ಎಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಈ ಅವಧಿಯ ಕೃತಿಗಳು ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು; ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದವು; ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಚೊಕ್ಕವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

೧೮೭೦ರಿಂದಾಚೆಗೆ ಹಲವಾರು ಖಾಸಗಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಥೊಗ್ರಫಿಯ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಭಾರತದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದವು : ಬಾಂಬೆಯ ರವಿವರ್ಮ ಪ್ರೆಸ್, ದಿ ಬೋಲ್ಟನ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಲಿಥೊವರ್ಕ್, ಪೂನಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರೆಸ್, ಲಕ್ನೋದ ಮುನ್ಷಿನವಲ್ ಕಿಶೋರ್ ಪ್ರೆಸ್ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಾನ್ಪುರ, ದೆಹಲಿ, ಜೈಪುರ, ಮೈಸೂರು, ಲಾಹೋರ್ ಮತ್ತು ಅಮೃತಸರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದುವು.

ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಇಂಡಿಯನ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಆರ್ಟ್ (೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ) ಅನಂತರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನ (೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ), ಇವೆರಡಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇಂಡಿಯನ್ ಸೊಸೈಟಿ ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಆರ್ಟ್ ಸಂಸ್ಥೆಯು ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಚಳವಳಿಯ ೫೫ ಮೂಲಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿತು. ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನವು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರವಾಯಿತು. ರಮೇಂದ್ರನಾಥ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಮಣೀಂದ್ರ ಭೂಷಣ್ ಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವರೂಪ ಬೋಸ್ ಅವರು ಮರಚ್ಚು,

ಲಿನೊ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು. ಆದರೂ ಈ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಅವರು ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲಿಲ್ಲ. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ವಿಭಾಗವನ್ನು ತೆರೆದರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಖ್ಯಾತಿಯಿಂದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಈ ವೇಳೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಹಲವಾರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಳ-ಹರವುಗಳು ಒದಗಿದವು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಆಂದ್ರೆ ಕಾರ್ಪೆಲ್ಸ್ (Andre Karpeles) ಎಂಬಾಕೆಯು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಎದುರಿಗೆ ರಚಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ತಂತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿದಳು; ಡಬ್ಲು, ಡಬ್ಲು, ಪಿಯರ್‌ಸನ್ ಎನ್ನುವಾತನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದ ಮೂಯಿರ್‌ಹೆಡ್ ಬೋನ್ ಅವರ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಗ್ರೇವಿಂಗ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು; ಮೆಕ್ಸಿಕೊ ದೇಶದ ಫೈಮನ್ ಎಂಬ ಕಲಾರಸಿಕರೊಬ್ಬರು ಜಪಾನಿನ ಬಣ್ಣದ ಮರಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವು ಒಂದು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು.

೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಂದಲಾಲ ಬೋಸ್, ರಾಂಕಿಂಕರ್ ಬೇಜ್ ಮತ್ತು ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿಯವರಿಂದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಗೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವುಂಟಾಯಿತು. ನಂದಲಾಲರು ಮರಚ್ಚು, ಲಿನೊ, ಎಚ್ಚಿಂಗ್, ಡ್ರೈಪಾಯಿಂಟ್, ಲಿಥೋಗ್ರಫಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಿಮೆಂಟಿನ ಅಚ್ಚುಗಳಂಥ (Cement block) ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು (Matrix) ಬಳಸಿದರು. ಹೀಗೆ ನಂದಲಾಲರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನ (Linear Arabesques) ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಾಳಜಿಯು ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುಕರಣೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ವೈದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರುವ (dramatic) ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು (images) ಅವರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನಂದಲಾಲರ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿನ್ಯಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿರುವ ರೀತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿವೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ "ಸಹಜಪಥ್" ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ನಂದಲಾಲರು ರಚಿಸಿರುವ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ.

ರಾಂಕಿಂಕರರ ಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವರ ಮರಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಎಚ್ಚಿಂಗ್‌ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿಯವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ೧೯೩೬-೪೫ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮರಚ್ಚು ಮತ್ತು ಲಿನೊ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪ

ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ರೂಪ, ಆಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಕಡಿದುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ ಸಮತೋಲನಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವುಂಟಾಗಿದೆ.

ಕೋಲ್ಕತ್ತಾ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಲು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಕಾರಣ: ಅದು ಟಾಗೋರ್ ಮನೆತನವು ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ "ಬಿಚಿತ್ರ ಸಭಾ". ಇದರ ಸದಸ್ಯರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ, ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು ಲಿಥೊ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಚ್ಚುಯಂತ್ರವನ್ನು ಜೊರಸಂಕೊನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್ ಮತ್ತು ಮುಕುಲ್ ಡೇ ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥರು ಲಿಥೊಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದರು. ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗಳಿಂದ (pun) ಕೂಡಿದ ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿತು. ಆದರೂ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕಿ ಜಯಾ ಅಪ್ಪಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಷ್ಟೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದುದು ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥರ ಸಾಧನೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

'ಬಿಚಿತ್ರ ಸಭಾ'ದ ಸಕ್ರಿಯ ಸದಸ್ಯ ಮುಕುಲ್ ಚಂದ್ರ ಡೇ ಅವರು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದ. ಜಪಾನ್, ಬ್ರಿಟನ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತವರು: ೧೯೧೬-೧೭ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಬ್ಲೈಂಡಿಂಗ್ ಸ್ಲೇನ್ ಅವರಿಂದ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು, ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂಯಿರ್‌ಹೆಡ್ ಬೋನ್ ಅವರಿಂದ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಗ್ರೇವಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಕುಲ್ ಡೇ ಮೊದಲಿಗರು.

ಬಂಗಾಳದ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮರಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವೆಂದು ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಜಗದೀಶ್ ಮಿಟ್ಟಲ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೫] ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿ ಅಥವಾ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ದಟ್ಟವಾದ ಛಾಯೆಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೆರಳುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಂದಲಾಲರ 'ಸಹಜಪಥ್' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

---

೧೫. ಜಗದೀಶ್ ಮಿಟ್ಟಲ್ : "Graphic Art of the Bengal School" Lalita Kala Contemporary. ಸಂಚಿಕೆ ೧. ೧೯೬೨. ಪು. ೭೧.

ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣದ ಒಲವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು-ನೆರಳುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ, ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿಗಳಲ್ಲ; ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿಯವರ ಮರಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿಗಳು ಬೆಳಕು-ನೆರಳುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿದ್ದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ: ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯು, ಇದರಿಂದ ಗೌಣವಾಯಿತು; ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರದ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಆದರೆ, ಜಗದೀಶ ಮಿಟ್ಟಲ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮರಚ್ಚು, ಲಿನೋಕಟ್, ಎಚ್ಚಿಂಗ್, ಅಕ್ವಾಟಿಂಟ್ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಿಥೊಗ್ರಫಿಗಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತ; ಸಿಲ್ಕ್ ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಲಿಥೊಗ್ರಫಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಆಸಕ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಇವರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಯೂರೋಪಿನಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು; ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇವರು ಮೀಸಲಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಸಿಗದಿದ್ದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.[೧೬] ೧೯೫೦ರ ನಂತರ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದ ಯುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹರೆನ್‌ದಾಸ್ ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟೊಪ್ರಸಾದ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನೀಯ. ಹರೆನ್‌ದಾಸ್ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಮರಚ್ಚುಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಮೈವಳಿಕೆ (texture) ಮತ್ತು ರೂಪಣಗಳು (motifs) ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ. ಚಿಟ್ಟೊಪ್ರಸಾದ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶೈಲೀಕೃತ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ಮರಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಾಣಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರು ಮುಂತಾದವು ಈ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

---

೧೬. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜ್ಯೋತಿಭಟ್ ಅವರು ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'Lalita Kala Contemporary'ಗೆ (ಸಂಚಿಕೆ ೧೧, ೧೯೭೦) ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವ ಮಾಡಿ, ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಸಿಗುವ ವಿಳಾಸಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧೯೫೦ರ ನಂತರ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು, ಅಮೂರ್ತರೂಪ–ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಆಸಕ್ತಿಗಳು. ಕನ್ವಲ್ ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಸಿಲ್ಕ್ ಸ್ಕ್ರೀನ್, ವರ್ಣಲಿಥೊಗ್ರಫಿ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

೧೯೬೦ರಿಂದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಹಂತವು ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿತ್ತು; ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಶೈಲಿಯೂ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೬೦ರ ನಂತರ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆಗಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಗೌಡ, ಅನುಪಮ್ ಸುಡ್ ಮುಂತಾದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಾರರೊಂದಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ, ಸೋಮನಾಥ ಹೋರ್, ಜ್ಯೋತಿಭಟ್ ಮುಂತಾದವರೂ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸೋಮನಾಥ ಹೋರ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ: ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ತೆತ್ತುಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸು ಇವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೋಮನಾಥ ಹೋರ್ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೭ರಿಂದ ಅಮೆರಿಕಾದ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿಯವರು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿರುವ ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಚು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯದೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು: ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹೊರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ೩೦ ಕಲಾವಿದರು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿಯವರ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಾದ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಣಗಳ ಏಕಕಾಲಿಕ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಣ ತಂತ್ರದ (simultaneous colour printmaking).[೧೭] ನೇರವಾದ ಪರಿಚಯವು ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯಗಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುವ ಹಾಗೆ, ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ವಿಶೇಷ ಆದರ, ಆಕಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

---

೧೭. ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನ ಮೇಲೆ (ಉಬ್ಬಚ್ಚಿನದಾಗಲೀ, ಸಮತಲದ ಅಚ್ಚಿನದಾಗಲೀ) ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿ ಪ್ರತಿ ತೆಗೆಯುವ ರಚನಾಕ್ರಮ.

ಕರ್ನಾಟಕ

ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿರುವ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ೭೦ರ ದಶಕದಿಂದಾಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರೇ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಆಗಾಗ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರು; ಆದರೆ, ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಕಾಳಜಿ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ: ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ತಜ್ಞರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳ ಕೊರತೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಆದರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವೊಂದನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿದ್ದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ; ಕೆ.ಎಸ್. ವಿಶ್ವಾಂಬರ್, ಕಾಳಿದಾಸ ಪತ್ತಾರ್, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಕೆ.ಆರ್. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಶಾಂಸುಂದರ್, ಜಿ. ಜಯಕುಮಾರ್, ವಿಜಯಬಾಗೋಡಿ, ಬಸವರಾಜ ಮುಸಾವಳಗಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್, ಎಸ್. ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಜೆ.ಎಸ್.ಎಂ. ಮಣಿ, ಬಿ.ವಿ. ಸುರೇಶ್, ಪುಷ್ಪಮಾಲ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಮುಂತಾದವರೂ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಗಾಗ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುವುದು, ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದುದು. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ನೋಡಬಹುದು; ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಳ-ಹರವುಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ; ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ನಂತರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ ಕೆಲವರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳು ಅವರ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ (Paintings) ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.

ಇವು ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು. ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜುಲೈ ೮೭ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ, 'ಸಂಯೋಜಿತ' ತಂಡದ

ಕಲಾವಿದರು (ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಶ್ಯಾಂಸುಂದರ್, ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿ, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಕೆ.ಆರ್. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಮುಂತಾದವರು) ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ೭೦ ಕಲಾವಿದರ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗುಣಮಟ್ಟಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್, ಲಾಲುಪ್ರಸಾದ್‌ಶಾ, ಜೆರಾಮ್ ಪಟೇಲ್ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾಳಿದಾಸ ಪತ್ತಾರ್, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಜಿ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿ, ಶೀಲಾಗೌಡ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಇವರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿಯವರು ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು.

ಆಗಸ್ಟ್ ೮೭ರಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವನ್ನೂ ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನಿಂದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿರುವ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಜಿ. ಜಯಕುಮಾರ್ ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದರ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವು ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಈ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್, ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್‌ಕಾಲೇಜ್, ಮುಂತಾದವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನೀಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಿದ್ದು, ಈ ವಿಭಾಗಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೂ ಭರವಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ, ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಈಗ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗುಣಮಟ್ಟಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಕೆಲವಾದರೂ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರೊಂದಿಗೆ ಈಗ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸ ಬಹುದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅನುಭವದ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ್ದು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಲಾವಿದರು ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದನ್ನೊಂದು ಸವಾಲಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭರವಸೆಗಳಿವೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ.

❑

ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಚೈನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನ್

ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

●

ಚೈನಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚೈನಾ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಪೂ. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಏಕವರ್ಣದ ಶಾಯಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ರಚನೆಗಳು ಅರಗು ಲೇಪಿತ ಅಥವಾ ಕಂಚು ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನವಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯರೇಖೆ ಹಾಗೂ ನೆರಳು ಚಿತ್ರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳು ಅಡ್ಡಡ್ಡವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ, ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮತ್ತು ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ದೇಶಗಳ ಕಲೆಯಂತೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸುಳಿವು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ–ಅಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟ, ದೇಶೀಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಹ್ಯಾನ್ ವಂಶದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೨–೨೨೧) ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಅವುಗಳ ತಂತ್ರ ಆರ್ದ್ರ ಭಿತ್ತಿಕಲೆ ಮತ್ತು ಒಣ ಭಿತ್ತಿಕಲೆ ಎರಡೂ ಬಗೆಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಚಿತ್ರ ರೇಖಾತ್ಮಕವೇ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೫ರಲ್ಲಿ ಕಾಗದ ತಯಾರಿಕೆ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ನಂತರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ತಳೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಪುಟವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಿರು ಸಂಪುಟ ಚಿತ್ರಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಚೀನೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ತ್ಸೆ–ಯೇಹ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಚೈನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ನಿರಂತರವಾದ, ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಹೊಸ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳು, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಂಪರಾಗತ ರೀತಿಯೊಡನೆ ಸೇರಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೊಂಡುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚೈನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಅಥವಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಪರಗಣಿಸುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಹು ಆ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರನ್ನು

ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರ–ಎರಡು ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಕುಂಚವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಶುದ್ಧ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಪಾಯಿ–ಮಿಯಾಓ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಶಾಯಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ 'ಪಒ–ಮೊ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು.

ಚೈನಾದ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಚೈನಾದ ಕ್ರಿಶ. ೧೬–೧೭ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ೧೮–೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಮರದ ಅಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚೀನೀ ಕಲಾವಿದ ಕಾಗದ ಅಥವಾ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೆಲ ಅಥವಾ ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಚೂಪಾದ ಕುಂಚದಿಂದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ತೆಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಒಂದೇ ಸಮಬಗೆಯ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಛಾಯಾಕರಣ ಅಥವಾ ರೂಪಣವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾಗದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನೀರು ಮತ್ತು ಅಲೆಗಳನ್ನು ವಕ್ರರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ಮೋಡ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಹ. ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶಾಲವಾದ ನೀರಿನ ಹರಹನ್ನು, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಆಕಾರ ರಹಿತ ಬೀಸು ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೊ ಅಥವಾ ವಾಷ್ ತಂತ್ರದಿಂದಲೋ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳ ಬಿಟ್ಟು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚೈನಾ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕ್ರಿಪೂ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ಆಚರಣೆ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹ್ಯಾನ್ ವಂಶಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ಲೇಖನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಅಕ್ಷರ ಬರೆವಣಿಗೆ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಗುಣ ಪಡೆದದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕ್ರಿಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕುಂಚದಿಂದ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಶೈಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಕುಂಚವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕುಂಚದ ಒಂದೊಂದು ಎಳೆತವೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ, ಆ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದನನ್ನು, ಆತನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿರಿಕಲ್ ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಮೈದೋರಿತು. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಲು ಎರಡು ಕಾರಣ: ಒಂದು, ಲಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ರೇಖೆಗಳ ದೃಢತೆ, ಸುಕುಮಾರತೆಗಳು, ಬಾಗು ಬಳಕುಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತಾದುವು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸ್ವಾಂತತೆ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥೂಲ ರೇಖೆಗಳ ಎಳೆಎಳೆಯಲ್ಲೂ ಗೋಚರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರೇಖೆಗೆ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತು. ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ದೃಢತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಲ್ಲದೆ, ತೆಳು ದಪ್ಪನಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ರೇಖೆಗೆ ಒದಗಿತು. ಆ ಅವಧಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಲೇಖನ ಹಾಗೂ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳೆರಡೂ ಸಮನ್ವಯ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿರ, ಮುಖ, ಕೈಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲ-ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲೂ, ಮಡಿಕೆಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತೆ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಗುವ ಲಿಪಿಲೇಖನ ರೇಖಾತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಚೈನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಡ್ರೇಗನ್ ಮತ್ತು ಹುಲಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಹತ್ವ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಚೀನೀಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು : ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಇನ್ನೊಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ. ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿವೆ. ಡ್ರೇಗನ್ ನೀರಿನ ಅಧಿದೇವತೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಅದು ಮೋಡಗಳನ್ನೂ, ಮಂಜನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಹುಲಿ, ಪರ್ವತಗಳ ದೇವತೆ-ತನ್ನ ಗರ್ಜನೆಯಿಂದ ಅರಣ್ಯಗಳನ್ನು ನಡುಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಕಾಲಾನುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅನಂತತೆಯ, ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯದ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಶಕ್ತಿ ಡ್ರೇಗನ್‌ಗೆ ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲಿಯಿತು. ಹಾಗೇ ಹುಲಿ ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಅನಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ರೂಪಿಕೆಗಳಾಗಿ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಡ್ರೇಗನ್‌ನ ಬಳುಕು ಶರೀರ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಲವು ಹತ್ತು ರೀತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.

ಹ್ಯಾನ್ ವಂಶಾವಧಿಯ ನಂತರ ಆರು ವಂಶಗಳ ಆಧಿಪತ್ಯ ಅಥವಾ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ವಂಶಾಧಿಪತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೈನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೂತ್ರ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಚೈನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ದೊರೆಯಿತು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಂಡುಬಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಲಿಪಿಲೇಖನ ಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು. ಚೈನಾದ ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹ್ಸೀಹೋ ಈ ಅವಧಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೦೦). ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಆರು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೂತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು. ಹಿಂದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಆತ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಸಹ ಈ ಸೂತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವಾದವಿವಾದವೂ ಗೋಚರವಾದುವು. ಆರು ಸೂತ್ರಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ೧. ಸತ್ಯಪೂರ್ಣ ಚೈತನ್ಯ ಸ್ಪಂದನ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವಂತಿರಬೇಕು. ಅದು ರೇಖೆಗಳ ಲಯಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೈವೀ ಸ್ಫುರಣೆಯಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ೨. ಕುಂಚದಿಂದ ಹಂದರ ವಿರಚನೆ. ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸುವ ಕುಂಚವನ್ನೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕುಂಚದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಚೀನೀಯರಿಗೆ ಲಿಪಿಲೇಖನ ಒಂದು ಕಲೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ, ಕುಂಚದ ಎಳೆತದಲ್ಲಿ,

ದೃಢ ದುರ್ಬಲ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕುಂಚದಿಂದ ರೂಪಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ'ದಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಚೀನೀಯರು ಕುಂಚ ಬಳಕೆ ವಿಧಾನವನ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ರೇಖೆಯ ತುಯ್ತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೈಬೆರಳುಗಳ ನರ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಸ್ಪಂದನ ಕುಂಚದ ಮೂಲಕ ಹರಿಯಬಲ್ಲುದು. ೩. ರೂಪಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾರಣ ರೂಪ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದಂತಿದೆ. ೪. ಸೂಕ್ತವರ್ಣ ಯೋಜನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ವರ್ಣಯೋಜನೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಿದೆ. ೫. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುರೂಪ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳ ಜೋಡಣೆ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ (ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ) ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ೬. ಮಾದರಿ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿ ತೆಗೆಯುವುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಗೌರವ, ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚೀನೀಯರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಶಿಸ್ತು ಆಗಿತ್ತು. ಅಭ್ಯಾಸ, ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಈ ಸೂತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಚೈನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆದುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಚೈನಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯-೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆಯಿತು. ಮರ, ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ, ಸಸ್ಯಾವಳಿಯನ್ನೂ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಶಾಯಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅಥವಾ ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಿಂದು ತಂತ್ರದಿಂದ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಈ ತಂತ್ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಂದರ'ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುವ ಕಾರಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದಲಿನಿಂದಾಗಲೀ ಕುಂಚದಿಂದಾಗಲಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಪರೂಪ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ತಾವೋ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ನೋಡಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ನಿಸರ್ಗ ಮಾದರಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಶಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಚೌ ವಂಶಗಳ ಕಲೆ

ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕ್ರಿಪೂ. ೨೭೦೦ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹಿಸಬೇಕಿಲ್ಲವಾದರೂ ಭಾಗಶಃ ಚಿತ್ರಲಿಪಿ ಹಾಗೂ

ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ಲಿಪಿಯ ಉಗಮದೊಡನೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದಾಗ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕಂಚಿನ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿರುವಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಪೂ. ೧೩೨೦ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಡ್ರೇಗನ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗೂ ಮಾದರಿಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಪೂ. ಆರು ಐದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್ ಹಾಗೂ ಲಾವೋತ್ಸುವಿನ ತಾವೋ ಧರ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀಹ್ಸೀ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ತಾವೋ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಸಮಾಧಿ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಕಂಚು, ಮೃಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಜೇಡ್‌ಶಿಲೆಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚೌ ವಂಶಕಾಲದ ಕನ್ನಡಿಗಳ ಹಿಂಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲೀಕೃತ ಡ್ರೇಗನ್ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೇ ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪುಗಳ ಮೇಲೆ ನೆರಳು ಚಿತ್ರ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಭಿತ್ತಿ ತೂಗುಪಟಗಳು ಮತ್ತು ಅರಗು ಲೇಪಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಚೌ ವಂಶದ ಕೊನೆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆ ಚಿತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ, ಮೂರು ತಲೆಯ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ.

ಹ್ಯಾನ್ ವಂಶಾವಧಿ

ಕ್ರಿಪೂ. ಎರಡರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗಿನ ನಾಲ್ಕುನೂರು ವರ್ಷಗಳು ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಿರುವಿನ ಹಾಗೂ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹ್ಯಾನ್ ವಂಶದ ಕಾಲಾವಧಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತಂತ್ರ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಕಾಲವೂ ಅಹುದು. ಇಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲಾ ಸಮಾಧಿ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳತೆ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಿನ ವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನೂ, ಶೈಲೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕುಂಚದ ದೃಢತೆ, ರೇಖೆಯ ಖಚಿತತೆ, ಮುಕ್ತವಾದ ಬೀಸುಗೆರೆಗಳು ಲಿಪಿ ಲೇಖನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೆ ಲಿಪಿಲೇಖನ ಕಲೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಚೈನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಗದದ ತಯಾರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು. ಕಾಗದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾದ ಆಧಾರ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಂಚದ ಬೀಸು, ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಶೈಲೀಕೃತ ಪದ್ಧತಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಕಚೇರಿ ಶೈಲಿ, ಮೂರನೆಯದಾದ ಹಾಸುಬಿಲ್ಲೆ ಶೈಲಿ, ಕಚೇರಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ನೆರಳು ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಐ-ನಾನ್‌ನ ಸಮಾಧಿ ಗೃಹದ ಭಿತ್ತಿ

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನೂ, ತೆರಪಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಮುಂದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಬುಟ್ಟಿ ಮೇಲಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮುಚ್ಚಳ ಹಾಗೂ ಬುಟ್ಟಿಯ (ಅಥವಾ ಬಿದಿರು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ) ಒಳಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ, ಚಲನೆ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲೀಕೃತ ಡ್ರೇಗನ್, ಮೊಲಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೇಗವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಕುಂಚದ ಬೀಸು ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ಶೈಲಿ ಹಾಸುಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳದು. ಮಣ್ಣಿನ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೇಲಣ ಬೇಟೆ ಹಾಗೂ ಪೈರುಗಳ ಕುಯ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ.

ಆರು ವಂಶಗಳ ಅವಧಿ

ಈ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೨೦-೫೮೯) ಹ್ಸೀಹೋನ ಆರು ಸೂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕುಕಾಯ್‌ಚಿ ಮೋಡ, ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಧಾನ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ 'ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಬುದ್ಧಿವಾದ' ರೇಷ್ಮೆ ಸುರುಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶಾಯಿ, ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡೆಡೆ ವರ್ಣ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧೆ ಮಾಡುವುದು ವಿಷಯ. ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದದ್ದು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಯಮ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅದರಲ್ಲೂ ಉಡುಪುಗಳ ಮಡಿಕೆಗಳು, ತೂಗುವ ಚಲನೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಸುರುಳಿಯ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಿಲುವು ಭಂಗಿಗಳು, ತೆರಪಿನ ಯೋಜನೆ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವಂತಿರುವ ಉಡುಪಿನ ಭಾಗಗಳು ಎಲ್ಲ ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ.

ಟ ಆಂಗ್ ವಂಶಾವಧಿ

ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳರಿಂದ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ವರೆಗಿನ ಕಾಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಟ ಆಂಗ್ ವಂಶದ ಯುಗವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ವುತಾವೋತ್ಸು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೮೦-೭೪೦) ಒಬ್ಬನೇ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಉಳಿದುಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ನಿಸರ್ಗ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಅವನ ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಆತನ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ರೇಖೆ ದಂತಕಥೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಗೋಚರ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಿತ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದು ಅವನು ಮಾಯವಾದ ಕಥೆ ಇಂದು ಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣ ದಪ್ಪ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಚಲನೆಯ

ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದವನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ವಾಂಗ್ ವೀ (ಕ್ರಿಶ. ೬೯೯-೭೫೯) ಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ'ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ. ಬಣ್ಣವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಶಾಯಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನವುರಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಟ ಆಂಗ್ ವಂಶಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಣಕು ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಕುವಾನ್‌ಹ್ಸಿಯು (೯ನೇ ಶ.) ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅವಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದರು. ಚೌ ಫಾಂಗ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವನು. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ನಿಲುವೂ ಭಿನ್ನ. ಎದುರು ನೋಟ, ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟ, ಹಿಂಭಾಗದ ನೋಟ, ಮುಕ್ಕಾಲು ಮುಖ ನೋಟಗಳು. ಹಾಗೇ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕುದುರೆಗಳು, ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ, ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಸಾಧಿಸಿದವರು ಇದ್ದರು.

ಚೈನಾ ಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣ. ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟ, ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಢಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದು. ಆದರೂ ಆಕರ್ಷಕ, ಸಂಮೋಹಕ, ಟಂಗ್ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಹಿಂದೆಯೂ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೂ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈಗ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ವಸಂತ'ದ ದೃಶ್ಯ. ಟೀ ಬಣ್ಣದ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಸ್ತರು, ಜಲಪಾತ, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಶಿಖರಗಳು, ತುದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಭಾಗ, ದೂರದ ವರೆಗೆ ಸಾಗುವ ಕಣಿವೆಗಳೆಲ್ಲ ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಯುಕ್ತ ಚಿತ್ರ ನೆನಪಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ಹಲವು ಕಣ್ಣಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಆಯಾ ಕಣ್ಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ನೋಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ಕಣ್ಣೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಡಬಲ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸಾಗಬೇಕು. ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಂತರಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಕ್ರ, ಆವರ್ತ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಕುವೋ ಹ್ಸಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗು ಚಲನೆಯಿಂದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಣ್ಣ ಮಟ್ಟಗಳ ಸಮತೋಲ ಮತ್ತು ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ತಲಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಚೈನಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ವೈವಿಧ್ಯವು ಇದೆ-ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಶಾಯಿ ಬಳಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಧಾನ, ಮರ ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ 'ಏರುವ

ಕಣ್ಣ ಮಟ್ಟ'ದ ತಂತ್ರ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಲಂಬವಾದ ತೂಗು ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಉದ್ದ ಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳದ ಅನುಭವವನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ತಲ, ಅದರ ಅಂಚುಗಳು, ಮರ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಅಡ್ಡ ಹಾಯುವಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಮತೋಲ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದುವು–ಅದೂ ಏಕವರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಹದಿನೇಳು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡಬಂದರೂ ಮೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲ.

ಸುಂಗ್ ವಂಶಾವಧಿ

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅಡ್ಡಡ್ಡವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೇಷ್ಮೆ ಸುರುಳಿಗಳ ಕಲೆ ಪ್ರೌಢ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಜಪಾನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಒಂದು ಅಡಿ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ 'ಲೀ' ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರೆಂದು ಹ್ಸಿಯಾ ಕುಯೀ, ಮಾ ಯು ಆನ್ (೧೨–೧೩ನೇ ಶ.) ಹೆಸರು ಪಡೆದರು. ಶಾಯಿಯ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ತೆರಪು, ಮೈವಳಿಕೆ, ಆಳ, ಹಾಗೂ ವರ್ಣದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ತರಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಶಾಯಿ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಇದು ಕೈಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರ ವಿಧಾನವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ತೂಗುಪಟ ಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರ ಉದ್ದ ಅಥವಾ ಲಂಬ ಆಕಾರದ್ದು. ಮೂರನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ ಸಂಪುಟ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳದ್ದು. ಈ ಮೂರೂ ಆಕಾರ ಅಥವಾ ಫಾರ್ಮಾಟ್‌ಗಳು ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಕಲಾವಿದ ಕುವೋ ಹ್ಸಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವಕಾಲದ್ದು. ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ತಾವೋ ಧಾರ್ಮಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯೋ–ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನ್ ತತ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಯಿತು. ಸ್ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ಜಲ, ಬೆಟ್ಟ, ಶಿಲೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಂಡಿತು. ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಶೀಲವಂತರು ನೀರು, ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರಿಂದ, ನಿಸರ್ಗ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು ಆಳವಾದದ್ದು, ಉನ್ನತವಾದದ್ದು, ಅನಂತವಾದದ್ದು, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚೈನಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗದೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು. ಸುಂಗ್ ಕಾಲದ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಐದು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ : ಆಸ್ಥಾನ ಶೈಲಿ, ಸ್ಮಾರಕ ಶೈಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ, ಮುಕ್ತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಶೈಲಿ. ಸಂಪುಟ ಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ, ಕೈಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರ, ತೂಗು ಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರ ಇವು ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಯುವಾನ್, ಮಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಚಿಂಗ್ ವಂಶಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬೌದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಹಾಗೂ ರೇಖಾತ್ಮಕವಾದರೂ ವರ್ಣ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವರ್ಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಗಳಿಸಿ ಖ್ಯಾತರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಜಪಾನ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು. ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಜಪಾನ್ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಬಹುವಾಗಿ, ಜಪಾನಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಚೈನಾದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಚೈನಾದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ಕುಂಚ ಅಥವಾ 'ಮೊಹಿತ್ಸು'ವೇ ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಜಪಾನಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ೧. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಸ್ಕೆಚ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದದ್ದು. ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಹಲವು ಕೋನಗಳಿಂದಲೂ, ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಿ 'ಸುಮಿ' ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ೨. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತಾ ಚಿತ್ರ, ಜಪಾನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಷಿಂಟಾ–ಎ'ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರದ ಅಳತೆಯಲ್ಲೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಹಗುರವಾಗಿ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ೩. ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿ 'ಕಕಿಯೋ ಕೊಷಿ' ಎಂಬುದಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮೊದಲ ಮೂಲರೇಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೃಢವಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವುದು. ೪. 'ಸುಮಿ–ಎ' ಅಥವಾ 'ಸುಯಿಬೊಕು–ಗ' ಎಂದರೆ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರ, ಸುಮಿ ಅಥವಾ ಇಂಡಿಯಾ ಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇಡೀ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಶೈಲಿ ಚೈನಾದಿಂದ ಕಮಕುರಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನ) ಜಪಾನಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತೆಳು ಹಾಗೂ ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾ, ಶಾಯಿಯ ಹಲವು ವಿಧಾನದ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ ನೆಳಲು–ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತರುವುದು. ಈ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲದೆ ಶಾಯಿ ಚೆಲ್ಲಿದ ಕಲೆಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ, ವಾಷ್ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿದ ಶೈಲಿಗಳೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದುವು. ವಾಷ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲೆ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದಾಗ ಕಪ್ಪು ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಛಾಯಾಂತರಗಳ ಕಾರಣ ಅಂಥವನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವೆನ್ನಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮಾತ್ರವಷ್ಟೆ ಕಪ್ಪು, ಉಳಿದಂತೆ ಏಕವರ್ಣ ತಂತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ವಿಂಗಡನೆಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯ ಸ್ಥಳನಾಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿದೆ. ಚೈನಾದಲ್ಲಿಯಂತೆ ರಾಜವಂಶಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಜಪಾನಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಶಿಂಟೊ ಧರ್ಮ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಶಿಂಟೋ ಎಂದರೆ ದೇವತೆಗಳ

ಮಾರ್ಗ. ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಮತಾನುಚರಣೆಗಿಂತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ದೀಕ್ಷೆ, ವಿಧಿ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಗೂಢತೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅನಂತ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಂಗೋನ್ ಮತ ಸರಳ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ, ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದದ್ದು, ಜೋಗನ್ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ (೮ನೇ ಶ.) ಮಂಡಲ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಮತೀಯ ಆಚರಣೆ ಕಾರಣ ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುವೆ. ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಿತ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ದೇವತೆಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಎಂಬಂತೆ ಇರುವುದು. ಹೀಯಾನ್ (ಆಧುನಿಕ ಕ್ಯೋಟೊ) ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೯೭–೧೧೮೫) ಶ್ರೀಮಂತ ಸಮಾಜದ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕಾಲ. ಬಹುವಾಗಿ ರೇಖಾಯುಕ್ತ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೇ ಕಾಣಬರುವುದು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುರಸಾಕಿ ಎಂಬ ಗಣ್ಯ ಮಹಿಳೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದ 'ಗೆಂಜಿಯ ಕಥೆ' ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದಳು. ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಸುರುಳಿಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ರಚನೆಗಳು. ಅನಂತರ ಕಮಕುರಾ ಕಾಲಾವಧಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೮೫–೧೩೩೩) ಜೆನ್ ಬೌದ್ಧಮತದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಲ. ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಳಿಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ, ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಟೋಬ ಸೋಜೊ ಎಂದು ಖ್ಯಾತನಾದ ಕಕುಯು ಒಬ್ಬ ಜೆನ್ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿ. ಆತನ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಕುಂಚದಿಂದ ಹಲವು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ರೂಪಕದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದುವು. ಪುರೋಹಿತರ, ಯಾತ್ರಿಕರ, ಭಕ್ತರ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕಾಟಾಚಾರದ ವರ್ತನೆ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪೆ, ಕಪಿ, ಮೊಲ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಹಗುರವಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಖಂಡಿಸಲೊ ರೂಪಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಆತ ಗಂಭೀರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಕುರಾ ಕಾಲದ ಕೈಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ಧರ್ಮ, ಮತೀಯ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ, ಸಮಾಜದ ಮೇಲು ಕೀಳು ವರ್ಗಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ತೂಗು ಪಟ ಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಶಾಯಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಈ ಅವಧಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇವತೆಗಳ, ಕಥಾ ನಿರೂಪಣ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೂ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಆಸಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಮೇತ ಇರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ವಾಷ್ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿದುವು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಜಪಾನೀ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ. ರೇಖೆಯೊಡನೆ ನವಿರು ಛಾಯಾಕರಣ, ರೂಪಣಗಳೂ ಸೇರುವುದರಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಆಯಾಮಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು.

ಅಶಿಕಾಗ ಕಾಲಾವಧಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೯೨–೧೫೭೩) ಮಡಚಬಹುದಾದ ಅಡ್ಡತೆರೆಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ತೆರೆಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜಪಾನಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಉಕಿಯೋ–ಯೆ' ಎಂದರೆ ಮೂಲತಃ ನಶ್ವರ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ಬೌದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು–ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಆ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಆ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಟಾಬೀ ಹೆಸರಾದವನು. ಉರೆಯೊ–ಯೆ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಜಪಾನಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಚ್ಚುಚಿತ್ರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಯಿತು.

ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದಾಗ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮರದ ಅಚ್ಚುಗಳಿಂದ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಚ್ಚು ಕೂಟದವರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೈಯಿಂದ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ನಂತರ ದ್ವಿವರ್ಣ, ತ್ರಿವರ್ಣ ಅಚ್ಚುಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂತಿವಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಣಗಳ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿದುವು. ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತನಾದ ಹೊಕುಸಯ್‌ನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ, ನಿರಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಆತ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಂಗ್ವ' ಎಂಬ ಸ್ಕೆಚ್ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನ, ಹದಿನೈದು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸು. ೧೮೧೭ರ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮರ, ಬೆಟ್ಟ, ನದಿ, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಮೀನು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಹೂವು, ಬಂಡೆ, ದೋಣಿ, ಹಡಗು, ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಿಯ ಜನರು ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೩೪ರಲ್ಲಿ 'ಫ್ಯೂಜಿಯ ನೂರು ದೃಶ್ಯಗಳು' ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬೂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಹೊಕುಸಯ್‌ನ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಲಯವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ ಇಂದು ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ.

ಉಕಿಯೋ–ಯೆ ಶೈಲಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವಿಲಾಸ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಮೀಸಲೆಂಬಂತೆ ಆಯಿತು. ವಸಂತ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೆಂಬುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಮಕಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಆದರೂ ಇಡೊ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. 'ನೋ' ನಾಟಕ ಖ್ಯಾತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರ ಚಿತ್ರಗಳು, ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು, 'ಕಚೊ–ಯೆ' ಅಥವಾ ಹೂ–ಹಕ್ಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾದಂತೆ ಅಣಕ, ವಿಡಂಬನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಉಕಿಯೊ–ಯೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿದ್ದರೂ ರೇಖಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ವರ್ಣ ಚಪ್ಪಟೆ ಲೇಪನ ವಿಧಾನದ್ದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಜೀವಾಳ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನ ಯಶಸ್ಸು ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾದದ್ದು.

❑

ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು

ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ

●

"ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ. ಅದು ಅವನ ಸಹಿ ಇದ್ದಂತೆ" ಎನ್ನುವ ಮಾತುಂಟು. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳೂ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆ, ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಅವುಗಳು ಜೀವಂತ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ (Outline) ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ರೇಖಾ-ಚಲನೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಸಂಯೋಜಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದರೂ ರೇಖೆಗಳನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಕಾಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಇದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗಿ, ಇಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದುದು. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ "ರೇಖಮ್ ಪ್ರಶಂಸಂತ್ಯಾಚಾರ್ಯ" ಎಂದು ರೇಖೆಗಳು ನಿಪುಣ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದ ಇಂಗ್ರೆಸ್ ಇದನ್ನು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ : "ಕಲೆಯ ನಿಷ್ಕಾಪಟ್ಯತೆ."

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ಚಳವಳಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಲಾದರೂ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಮಜಲುಗಳನ್ನು, ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಈ ಲೇಖಕನಿಗಿದೆ.

ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ ಡಿಕ್ಷನರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ "ಲೇಖನಿ, ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಅಥವಾ ಕ್ರೇಯಾನ್‌ನಿಂದ ರೂಪಿಸುವುದು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದೆ "ವರ್ಣಚಿತ್ರಣ ದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಣೆ" ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಿಗದ; ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೇಖೆಗಳೇ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೇ.

ಈ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆ ರೇಖೆಯ ಭಾರ, ಅದರ ದಿಕ್ಕು, ಅದರ ಗುಣಧರ್ಮ ಯಾವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಆ ರೇಖೆಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಮೇಲ್ಮೈ (Surface) ಯಾವುದು ಮುಂತಾಗಿ ಐದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಪೆನ್, ಚಾರ್ಕೋಲ್, ಸೀಮೆಸುಣ್ಣ, ಬ್ರಶ್, ಕಾಂಟೆ, ಸ್ಕೆಚ್‌ಪೆನ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ರೇಖೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನೇರ ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ಬಾಗಿದ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಭಾವನೆಗಳು ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಬರೆದ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯವು ಮಂದಗತಿಯಿಂದ ಬರೆದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು; ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸೇ. ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೊರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಯಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಕಲ್ಪನೆ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮೊದಲು ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಮೂಲ ಕರಡು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿತ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲೆ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಚಲನಶೀಲವಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ; ಮುಂದೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದ ರೂಪ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವೆನಿಸಿ ತನ್ನ ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ

ಕಲಾವಿದರು ಹೊರಡುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹೀಗೆ ಇದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನವ್ಯ ಕಲೆ (Modern Art) ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಭಾವಪರವಾದ ರಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬದಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದ್ದು ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದ ನವ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ (Contemporary Art) ಎಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯೋ? ತಪ್ಪೋ? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದರೂ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ನವ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಎಂದೇ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ವಸ್ತು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಆಂತರಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ರಮ್ಯ (Romantic) ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ರೂಪವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ, ಕಠಿಣ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪವನ್ನು, ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ರಮ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯ. ನೋವನ್ನೂ ಸಿಹಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ತವಕ ಅವರಿಗೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಕಟ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ. ರಮ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಆಗಸದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ, ಆತ್ಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಲೆ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿಯೇ. ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಗಮನಾರ್ಹ ಭಾಗದ ಬದುಕು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾದದ್ದೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ. ರಾಜಕೀಯ ದೊಂದಿಗೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಈ ಪರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳೂ ಬದಲಾದುವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗವೂ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಆಶಯ, ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಭಾರೀ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದುವು. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ, ಹೊಸ ರೂಪದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಚಳವಳಿಯೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಸದೃಶ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಶುದ್ಧ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ

ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಆರಂಭವಾದುದು ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ರ ನಂತರವೇ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣವು ಉತ್ಕರ್ಷ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿ ಪಡೆದುದು ಭಾರತದಂತಹ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೇ. ಹಿಂದೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೀನಿ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿ ರೂಪ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಣಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪುರಾತನ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಚಳವಳಿಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯೂ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಬೆಳೆದಂತೆ ರೇಖಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಸಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಲೆ ಆರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಧತಿ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವಾರು ಒಲವುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ತೃಪ್ತಿಕರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಏಕೆಂದರೆ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇ ಕಲಾವಿದರ ಆಶಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಲಾವಿದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಾರರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೆ, ಭಾರೀ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಲಕ್ಷ್ಮಾಗೌಡ್, ಜೆರಾಮ್ ಪಟೇಲ್, ರಾಮಾನುಜಮ್, ಚಾವ್ಡಾ, ಸುಲ್ತಾನ್ ಅಲಿ, ಆರ್.ಎಸ್. ಭಿಷ್ಟ್ ಆದಿ ಮೂಲಂ, ಎ.ಪಿ. ಗಜ್ಜರ್, ಪಿ.ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ರಾಮೇಶ್ವರ ಬ್ರೂಟಾ, ಅರ್ನವಾಜ್, ಅರ್ಪಿತಾಸಿಂಗ್, ನಸ್ರೀನ್ ಮೊಹಮ್ಮದಿ, ಬರೋಡಾದ ಮಗನ್ ಸೋಮ, ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಸುಹಾಸ್ ರಾಯ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಂತೂ ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ನಿಶ್ಚಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದಂತಹ ಆಕೃತಿ, ವಸ್ತು, ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಈ ಏಕವರ್ಣದ ರೇಖಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುವುದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ, ಅಂದರೆ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇವರ ಬಹುವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಏಕವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್, ಬದ್ರಿನಾರಾಯಣ್, ಜತೀನ್‌ದಾಸ್ ಮತ್ತಿತರರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ವಿಶೇಷತಃ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯೂ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಚಿಕಣಿ

ಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳೇ ರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಈ ರೇಖೆಗಳಿಗೇ ತನ್ನನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನರಸಿ ಹೊರಟಿರುವ ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರೂ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊರಟಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಾರರ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಇರುವುದು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲೇ. ಅವರದ್ದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಳುವುದು ರೇಖೆಗಳೇ ತೈಯಬ್ ಮೆಹ್ತಾ ರೆಡ್ಡಪ್ಪ, ನಾಯಿಡು, ಸಂತಾನರಾಜ್, ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್, ರಾಜವೇಲು, ಜ್ಯೋತಿ ಭಟ್, ಆರ್.ಬಿ. ಭಾಸ್ಕರನ್, ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ನವ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಅವಧಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಚಾವ್ಡಾ, ಸನ್ಯಾಲ್, ಸೈಲೋಜ್ ಮುಖರ್ಜಿ ಮುಂತಾದವರ ಶೈಲಿ ನವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಮತಟ್ಟಾಗಿ ಹಚ್ಚಿ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರು ನೀಡಿದರು. ಮೂಲತಃ ಜನಪದೀಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ರೇಖೆಗಳಂತೆಯೇ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಮೇಲ್ಮೆಯೂ (flatness) ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ.

ರೇಖೆಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖೆಗಳ ಓಟದಲ್ಲಿ, ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಅದರ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಏರಿಳಿತಗಳು ಅನನ್ಯ ಪರಿಣಾಮ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಿದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರೇಖೆಗಳು ಎಂದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯಬದ್ಧತೆ, ಲಾವಣ್ಯವಿದೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತವಾದ ರೇಖೆಗಳಿದ್ದು ನೃತ್ಯದ ಭಾವನೆಗನುಗುಣವಾದ ಗತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ನೃತ್ಯವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅನುಭವ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ 'ವಿದ್ಧ ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಲಿಪಿ ಲಘು ಲಿಖಿತೇಯಮ್ ದೃಶ್ಯತೇ ಪೂರ್ಣಮೂರ್ತಿಃ." ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣ ಮೂರ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆನ್ನುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಹಿತವಾದ ಬಳುಕು ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಅವು ನವ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿವೆ. ರೇಖೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿವಾಕ್ಸ್ ಚಾವ್ಡಾ ಅವರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ರೇಖೆಗಳೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತವೆ. ಇವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅದರಲ್ಲಿನ ಬಿರುಸನ್ನು,

ತೀವ್ರ ಓಟವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಚಾವ್ಡಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳೆರಡೂ ರೇಖೆಗಳೇ.

೧೯೪೦ ಹಾಗೂ ೫೦ರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜನಪದೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್, ರಾಜಯ್ಯ, ಅಲಮೇಲ್ಕರ್, ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸುಲು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪನೆಯ ಹಾಗೂ ತುದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೂಪಾಗಿರುವ ರೇಖೆಗಳು ಗಡಸುತನವನ್ನು, ಜಡತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲಮೇಲ್ಕರ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಬಳಕುವ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೇಖೆಗಳು ಜೈನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸುಲು, ಕೃಶವಾದ ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅದರ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮೇಲ್ಮೈ ಮೇಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಬಲ ಲಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪೂರಕ ರೇಖೆಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗುಣವುಳ್ಳ ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹರಡಿತು. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ರಮ್ಯ (Romantic) ಕಲೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್, ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಮಿಳಿತ ಗೊಂಡಿದ್ದವು.

ಇದೇ ಅವಧಿಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಗಡಸುತನವಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸುಲ್ತಾನ್ ಅಲಿಯವರ್ "ಬ್ರೈಡ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಮಾಂಕ್ (೧೯೫೮)" ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ಪೈ ಅವರ "ವಿಲೇಜ್ ಡಾನ್ಸ್ (೧೯೫೪)" ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೈ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಉದ್ದನೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು, ಉದ್ದನೆಯ ಮುಖ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಲ ಅವಯವಗಳಿಂದಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದ ದಾರು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಯೋನಿ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಿರುವ ಸುಲ್ತಾನ್ ಅಲಿಯವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು, ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತಳಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅಲಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಗುಣ. ಗಡಸು ಹಾಗೂ ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಬದ್ರಿನಾರಾಯಣ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಜಾರ್ಜ್ ರೋವಾ (Georges Roualt)ನ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಶನಿಸ್ಟ್ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಾರರಾದ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಅವರ ೧೯೫೦ರ ದಶಕದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ರೇಖೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹುಸೇನ್ ಅವರೂ

ಜನಪದೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರು. "ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಗದದ ಕೃತಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ, ನನ್ನ ಕಾಗದದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ......(೧೯೫೫)" ಎಂದು ಹುಸೇನ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಉಳಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಾರರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಒಲವು ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಮೊದಲಿನವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಶ್ವ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ (Texture) ಕಡೆ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗಾಯ್ತೊಂಡೆ, ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತರ ಭಾರತದವರಿಗಿಂತಲೂ ದಕ್ಷಿಣದವರೇ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿನ ಮದ್ರಾಸಿನ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಅವರ ಮೊದಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳೇ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಭಾವಿತ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾಮಿತೀಯ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಜೀವಾಳ ರೇಖೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದಿಮೂಲಂ, ಸೂರ್ಯಮೂರ್ತಿ, ಚಿದಂಬರ ಕೃಷ್ಣನ್, ರಾಜವೇಲು ಹಾಗೂ ಬಿಗಿಯಾದ ರೇಖೆಗಳ ರೆಡ್ಡಪ್ಪನಾಯಿಡು ಮುಂತಾದವರೂ ಜನಪದೀಯ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ರೀತಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚೋಳಮಂಡಲದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದು ರೇಖೆಗಳೇ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮದ್ರಾಸಿನ ರಾಮಾನುಜಮ್ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಔಪಚಾರಿಕ, ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರೂ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಆದಿಮ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಕನಸುಗಳಿಂದಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಪೆನ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್‌ಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವೆಡೆ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಛಾಯೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ದೇವತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮೋಟಿಫ್‌ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅರಮನೆಗಳ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಾಗೌಡ್ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಲೋಲುಪತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜೈವಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾಮಸಂಬಂಧಿತ ಸಂಕೇತಗಳು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಂದನಡೆಯ ರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಇದು ನಿರಾತಂಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸುದೇವ್ ಅವರು 'ಮೈಥುನ,' 'ವೃಕ್ಷ' ಸರಣಿಯಲ್ಲೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಅವನು–ಅವಳು' ಮಾಲಿಕೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಓಡದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಇವರ ರೇಖೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವನೆಯೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪುರಾಣ, ಜನಪದೀಯ ಮೋಟಿಫ್‌ಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಇವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಜೋಗೆನ್ ಚೌಧುರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ವತಃ ಮೈಯಲ್ಲಿನ ಮಾಂಸವೇ ಮಾತನಾಡುವಂತಿದ್ದರೆ ಮದ್ರಾಸಿನ ಜಿ. ರಾಮನ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕಾರಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಪ್ಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿ ರೇಖೆಗಳ ರೂಪಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಸುಲ್ತಾನ್ ಅಲಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ರಾಮನ್ ಅವರ ರೇಖೆಗಳು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳೆರಡನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ." ರಾಮಾನುಜಮ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರ ಪೂರ್ತಿ ರೂಪಗಳೇ ತುಂಬಿ ಏಕತಾನತೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಅನನ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ರಾಮನ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದ್ದು, ಋಣಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶ (Negative Space) ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದು ಕುತೂಹಲ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈನ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರುವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾನವ ದೇಹ ಪ್ರೀತಿಯ ಎ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ (ದೆಹಲಿ) ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಊರ್ವಶಿ, ಪುರೂರವ ಹಾಗೂ ತಾವರೆಗೊಳ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗುಣಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯ ಕೋಮಲತೆ, ಮೃದುತ್ವ, ಫಲಶಕ್ತಿ (Fertility)ಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ರೇಖೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕಾರಗಳಿದ್ದು, ಇವು ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸುವಂತಿವೆ. ಕೋಲ್ಕತ್ತದ ಗಣೇಶ್ ಪೈನೆ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ನಿಖರ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣವುಳ್ಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಕೆಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವು, ಅಜ್ಞಾತ ಭಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಗೀಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದಿ. ಅರ್ನವಾಜ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಕ್ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ವಾಶ್ ಇದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ ಅವಕಾಶ ಹಾಗೂ ದೃಗ್ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಗಳು ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ತದ್ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಒಲವು ತೋರುವ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ನ್ಯೂಟನ್ ಸೌಜಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಳುವುದೂ ಮೃಗೀಯ ಭಾವನೆ ನೀಡುವ ಒರಟಾದ ರೇಖೆಗಳೇ. ಪರಮಜೀತ್ ಸಿಂಗ್ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಛಾಯೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರಣ ಕುತೂಹಲ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಛಾಯೆಗಳ ಏರಿಳಿತವೆ ಇವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಮತೂಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಮದ್ರಾಸಿನ ವೆಂಕಟಪತಿಯವರ ಜಲವರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಂಕಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಲಾವಣ್ಯವಿದೆ. ಸೇನಾಧಿಪತಿಯವರ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಶನಿಸ್ಟ್ ಸತ್ವ ತುಂಬಿದೆ. ರೆಂಬ್ರಾಂಟನ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ವಿಶೇಷತಃ ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲವೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅದರಂತೆ ನೆರಳು-ಬೆಳಕನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ತದ್ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಪಿ.ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಾ ಹಾಗರ ಗುಂಡಗಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ನವಿರಾದ ರೇಖೆಗಳಿದ್ದು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (Illustractions) ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ಚಂದ್ರನಾಥ ಅಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ರೇಖಾ ಮಾಧ್ಯಮ ನಮ್ಮ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ದೊರಕಿರುವುದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವೇ. ನಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ನಡೆಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಸುನೀಲ್ ಕುಮಾರ್ ದಾಸ್ (ತ್ರೀ ಹಾರ್ಸಸ್), ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಜೆ. ಸುಲ್ತಾನ್ ಅಲಿ (ಕೊಂಡಪಲ್ಲಿ), ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಜೈ ರಾಮ್ ಪಟೇಲ್ (ಬ್ಲಾಕ್-೩), ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಗುರುಚರಣ್ ಸಿಂಗ್ (ಡ್ರಾಯಿಂಗ್-೪), ನಸ್ರೀನ್ ಮೊಹಮ್ಮದ್ (ಡ್ರಾಯಿಂಗ್-೧), ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಎ.ಪಿ. ಗಜ್ಜರ್ (ಗಜ್ಜರ್-೨೭), ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿ ಪಾಂಡ್ಯ (ಡ್ರಾಯಿಂಗ್-೧), ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಸುನೀಲಾ ಬಿಂದ್ರ (ರೆವೆರಿ), ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಮನುಪರೇಖ್ (ಎಕ್ಲಿಪ್ಸ್), ಪಿ.ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (ಡ್ರಾಯಿಂಗ್-೮೩), ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಆರ್. ವರದರಾಜನ್ (ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಮೈಗ್ರೇಶನ್) ಮತ್ತು

೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಧೀರಜ್ ಚೌಧರಿ (ಟ್ರಿಬ್ಯೂಟ್ ಟು ಯೂತ್) ಇವರುಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿವೆ. ಉಳಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದು ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಮಹತ್ವ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಹೊರತು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅದ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲಿಯದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಂತೂ ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಜನಪದೀಯ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅತಿ ಪುರಾತನವಾದ ರೇಖಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಪಡೆದ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿದೆ; ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣಗಳು

ಮಾಧ್ಯಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ, ಕೇವಲ ಛಾಯಾಂತರಗಳಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರೇಖೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಈ ಲೇಖಕನಿಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ (ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಯಸುವವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (೧೯೮೪); 'ಮುದ್ರಣ ಕಲೆ' ಲೇಖನ ನೋಡಬಹುದು).

ಆದಿಮಾನವ ತನ್ನ ರಕ್ತ ಒಸರುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗುಹೆಯ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಿದಾಗಲೇ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಟೆನ್ಸಿಲ್‌ನಿಂದ ಮುದ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಲೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ನಮ್ಮ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ರಾಮನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರ ವುಡ್‌ಕಟ್‌ಗಳು, ಕೋಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ

ಹರೇನ್‌ದಾಸ್ ಅವರ ವುಡ್‌ಕಟ್‌ಗಳು, ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ವೈ.ಕೆ. ಶುಕ್ಲಾ ಅವರ ಎಚ್ಚಿಂಗ್‌ಗಳು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಪುಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದ ನಂತರ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೊಸ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಲವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕನ್ವಾಲ್ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಸೋಮನಾಥ ಹೋರ್ ಪ್ರಮುಖರು.

೧೯೫೦ರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ತೈಲಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ (Texture) ಮೋಹ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣಗಳಲ್ಲೂ ಆ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆಕಾರಗಳು ಒಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟು, ತದ್ರೂಪದಿಂದ ದೂರವಾದ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊರ ಬಂದವು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕನ್ವಾಲ್ ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲ್ಕ್ ಸ್ಕ್ರೀನ್, ವರ್ಣ ಲಿಥೊಗ್ರಫಿ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಆರಂಭವಾದವು. ಇದೇ ದಶಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಸೇನ್, ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತಿತರರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು 'ಶಿಲಾಲೇಖ' ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಈ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರಕಿದ್ದು ೧೯೬೦ರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ. ಈ ದಶಕದ ವರೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ತೀರಾ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದ ಚಳವಳಿ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಗೊಂಡವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಸಾಧನೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿತು.

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯ 'ಶಿಲ್ಪಿಚಕ್ರ' ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೊದಲ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ೧೯೭೦ರಿಂದ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ ಅಮೆರಿಕದ ಪಾಲ್ ಲಿಂಗ್ರೆನ್ ಕಲಾಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾಗುವ ವರೆಗೂ ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನು ದೇಶದ ವಿವಿಧೆಡೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳೆದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು, ಅವರಲ್ಲಿ ಜೈ ಕೃಷ್ಣನ್ (ಲಕ್ನೋ), ಲಕ್ಷ್ಮಗೌಡ, ಗೌರಿಶಂಕರ್, ದೇವರಾಜ್ (ಹೈದರಾಬಾದ್) ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಇಂದು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಭೂಪಾಲಿನ ಭಾರತ್ ಭವನ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಬರೋಡಾದ ಫಾಕಲ್ಟಿ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದೀಗ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವೂ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು, ಗಡಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಹಂಚಿಹೋಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಅದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಇದು ಕೂಡಾ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೆಹಲಿಯ ಕೆಲವು ಯುವ ಕಲಾವಿದರು 'ಇಂಡಿಯನ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕರ್ಸ್ ಗಿಲ್ಡ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

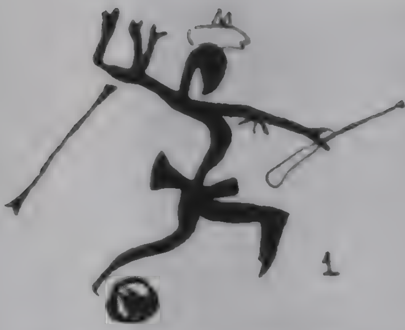
ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ನಡೆಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡ ಲಾಗುತ್ತಿದೆ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಾನೇ ನಡೆದ ಏಳನೆಯ ಟ್ರಿನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಯಾಗ್ ಜಾ ಚಿಲ್ಲರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರು.

ಇಂದು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾವಿದರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಗೌಡ, ಸೋಮನಾಥ ಹೋರ್, ಲಾಲೂಪ್ರಸಾದ್ ಶಾ, ಜ್ಯೋತಿ ಭಟ್, ಸನತ್‌ಕರ್, ಅನುಪಮ ಸೂದ್, ಪನೀರ್ ಸೆಲ್ವನ್, ಆರ್.ಬಿ. ಭಾಸ್ಕರನ್, ಪಳನಿಯಪ್ಪನ್, ದೇವರಾಜ್, ಸರೋಜ್ ಪಾಲ್ ಗೋಗಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿಯವರಂತೂ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಾಗಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಶಾಮಸುಂದರ್, ಬಿ.ವಿ. ಸುರೇಶ್, ಜಿ. ಜಯಕುಮಾರ್, ಕೆ.ಆರ್. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

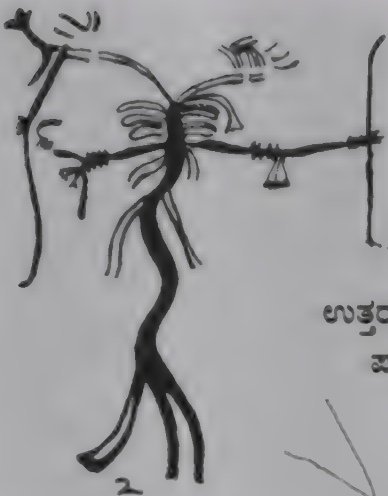
ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಇಂದು ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಜಯಾ ಅಪ್ಪಾಸ್ವಾಮಿ, ಎಸ್.ಎ. ಕೃಷ್ಣನ್, ಗೀತಾ ಕಪೂರ್ ಅವರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

❑



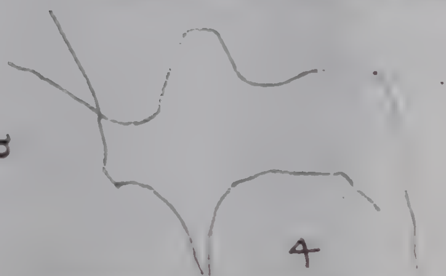
ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಮೆಸೋಲಿಥಿಕ್
ಕಾಲದ ನೃತ್ಯಗಾತಿ



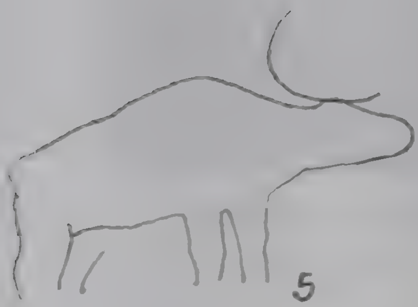
ಬೆಂಬೆಟಾ ಗವಿ ಚಿತ್ರದ ನೃತ್ಯಗಾರ

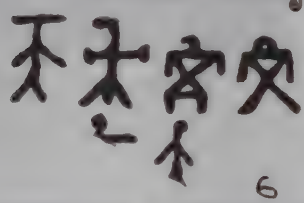


ಉತ್ತರಭಾರತ ಕ್ರಿಪೂ. ೨೦೦೦ದ ಮಣ್ಣಿನ
ಪಾತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಗೂಳಿಯ ಚಿತ್ರ



ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದು
ಮೂಡಿಸಿದ ರೇಖಾಕೃತಿ

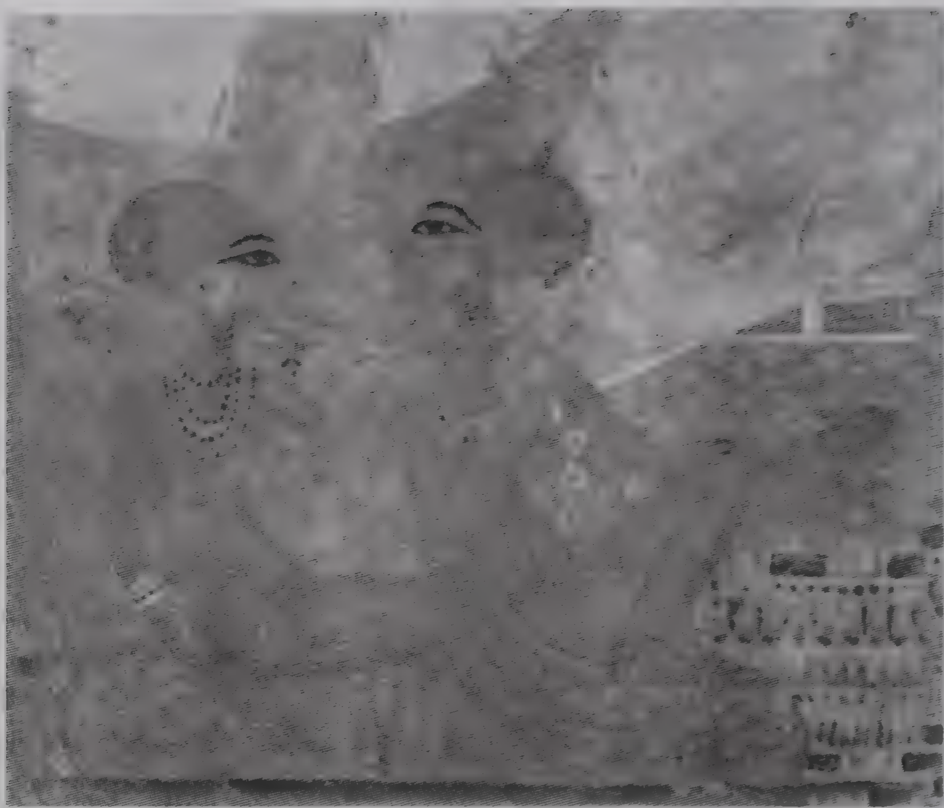




ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ
ಮಾನವನ ರೇಖಾರೂಪಗಳು



ಲಾಸಾಕ್ಸ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್



ಈಜಿಪ್ಟ್ ಕಲೆ. ಅಖೆನೇಟನ್‌ನ ಪುತ್ರಿಯರು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗ.
ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ



ರಾಜನಾರ್ಮರ್‌ನ ಫಲಕ, ಹೀರಾಕೊನ್ ಪೊಲಿಸ್‌ನಿಂದ
ಕ್ರಿಪೂ. ೩೦೦೦ ಸ್ಲೇಟ್ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲಣ ಕೊರೆ – ಕೆತ್ತನೆ ಚಿತ್ರಣ



ಹೆರಾಕ್ಲೆಸ್ ನೇಮಿಯನ್ ಸಿಂಹವನ್ನು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದು.
ಎರಡು ಹಿಡಿ ಜಾಡಿಯ (ಆಂಫೊರಾ) ಮೇಲಣ ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರ



ಇಬ್ಬರು ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಕ್ರಿಪೂ. ೪೮೦–೪೭೦.
ಲಯೊನೆಸ್ಸಸ್ ಸಮಾಧಿಗೃಹ, ಟಾರ್ಕ್ವಿನಿಯ

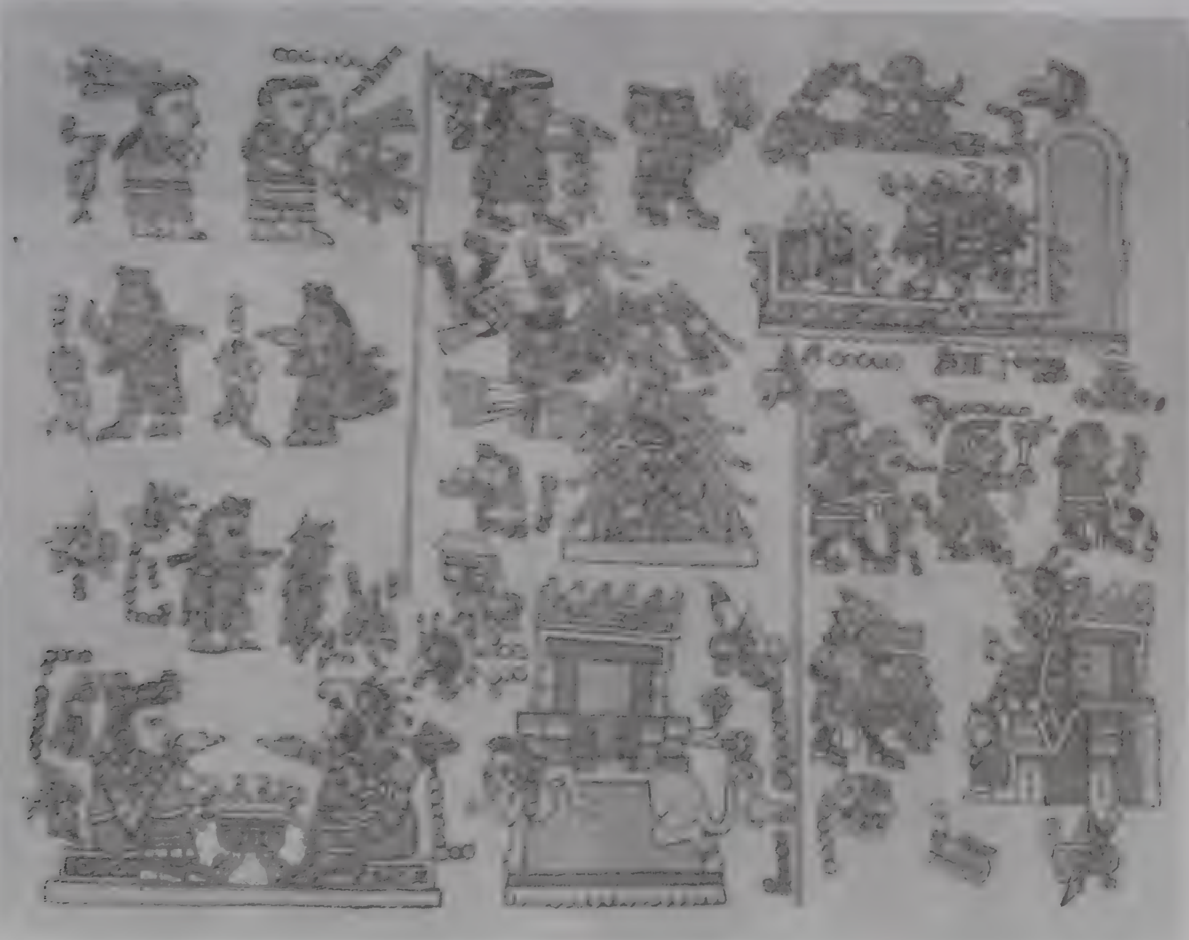


ಅಖಿಲಿಸ್ ಪೆಂಥೆಸಿಲಿಯಾನನ್ನು
ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ. ಎರಡು
ಹಿಡಿಯ ಜಾಡಿಯ ಮೇಲಣ
(ಕೆಂಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ) ಕಪ್ಪು
ಆಕೃತಿ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರಣ.
ಕ್ರಿಪೂ. ೫ನೇ ಶತಮಾನ.



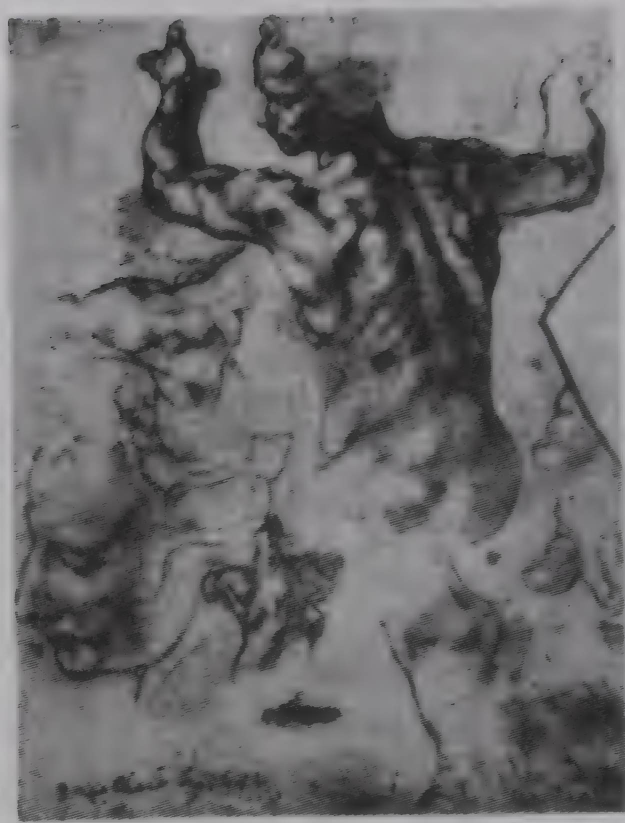
ಯಜಮಾನಿ ಮತ್ತು ಸೇವಕಿ.
ಬಿಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಣ್ಣ ಕೊರಳಿನ
ಹೂಜಿ (ಲೆಕಿಥಾಸ್) ಆಟಿಕ್,
ಕ್ರಿಪೂ. ೪೪೦–೪೩೦

ಪ್ರಾಚೀನ ಮೆಕ್ಸಿಕೊವಿನ ಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕೊಡೆಕ್ಸ್ ನಟ್ಟಾಲ್‌ನ
ಒಂದು ಪುಟ. ಬಲ ಕೆಳಭಾಗದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನಂತರ
ಎಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಳಭಾಗದತ್ತ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಓದಬೇಕು'





ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡಾ ವಿಂಚಿ



ಮೈಕೆಲೆಂಜಲೋ



ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್



ಗೋಯಾ



ವಾನ್‌ಗೋ



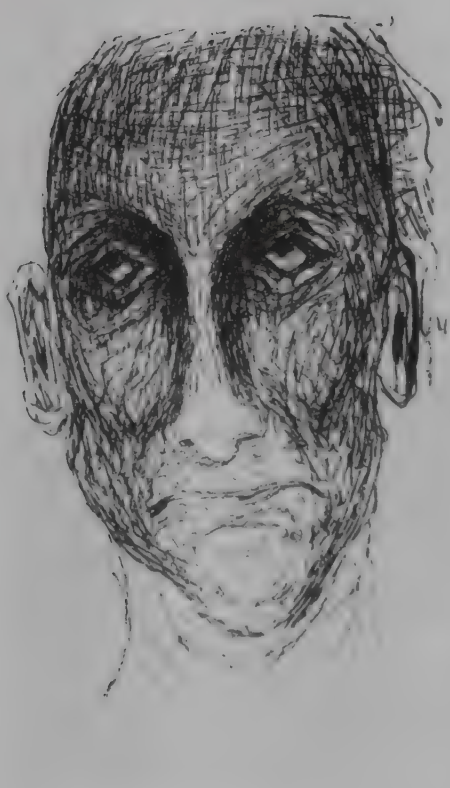
ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೀ



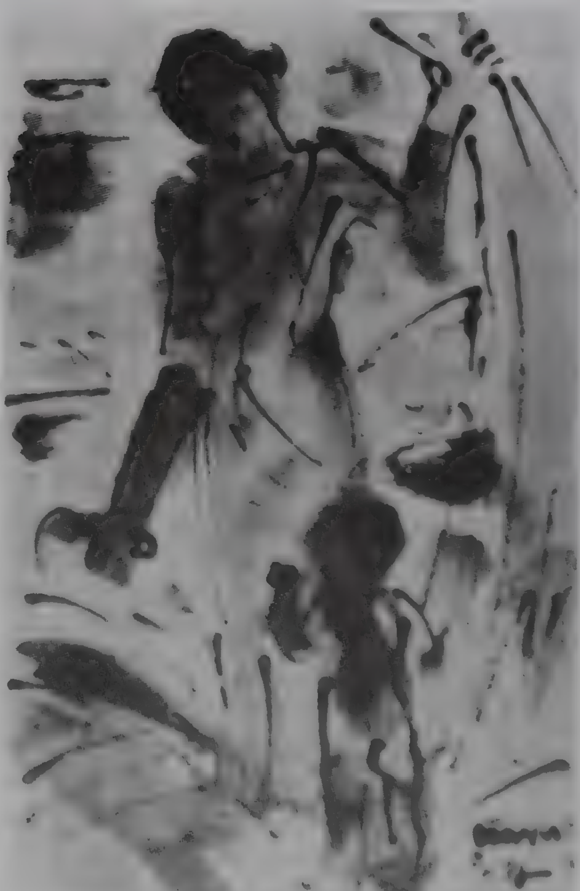
ಹೆನ್ರಿ ಮತೀಸ್



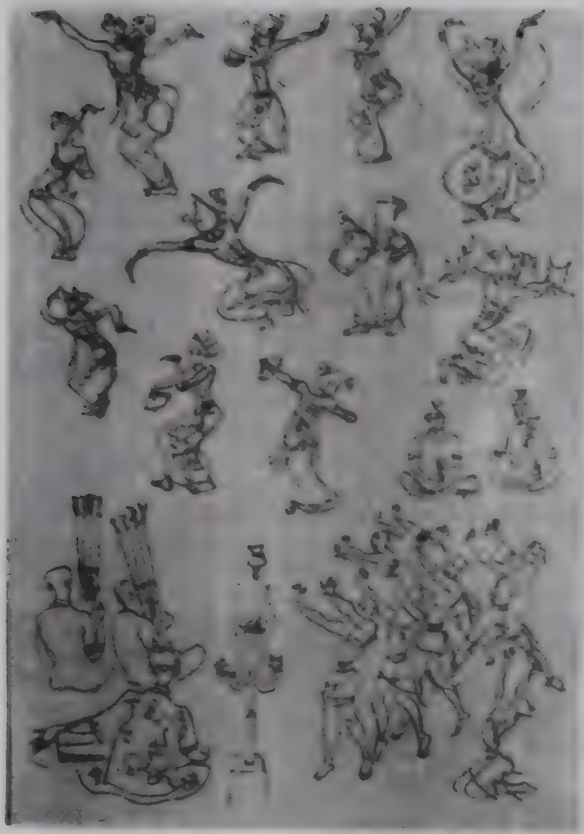
ಜಾಮಿನಿರಾಯ್



ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರ್



ರಾಮಕಿಂಕರ್



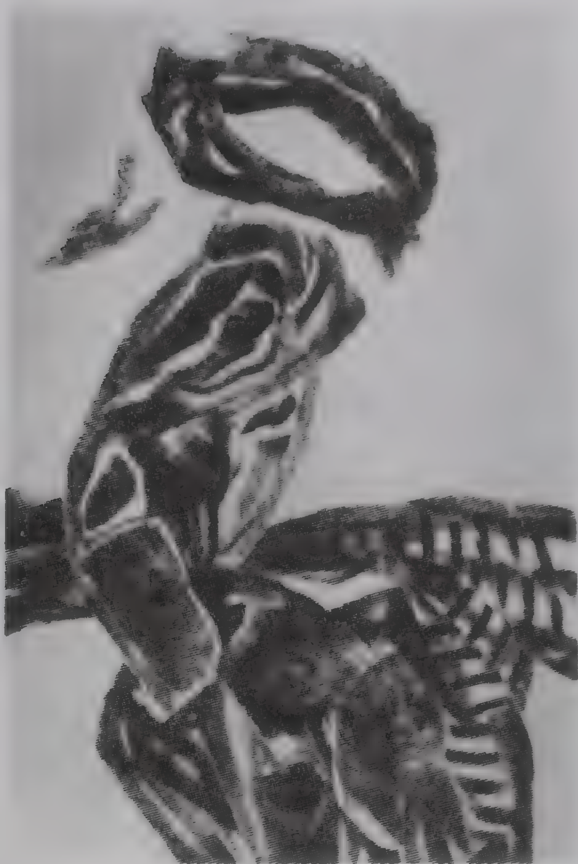
ಶಿವಾಕ್ಸ್‌ಚಾವ್ಡ



ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ



ಶೀಲಗೌಡ



ವಿ.ಜೆ. ಅಂದಾನಿ



ನೃತ್ಯಲಾಲ್ ದತ್ತ



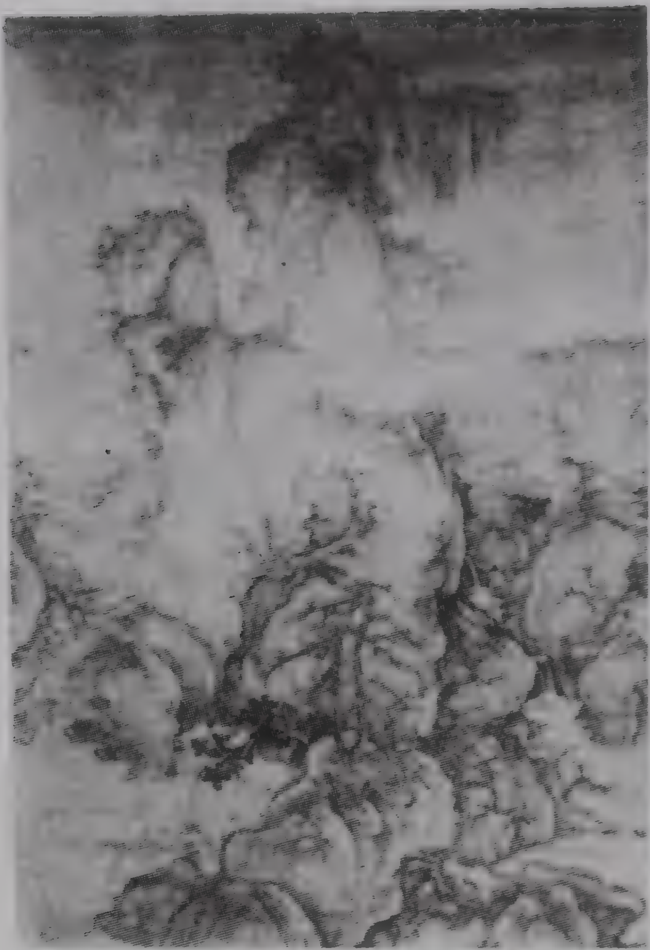
ಚಿತ್ತಾಪ್ರಸಾದ್



ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್



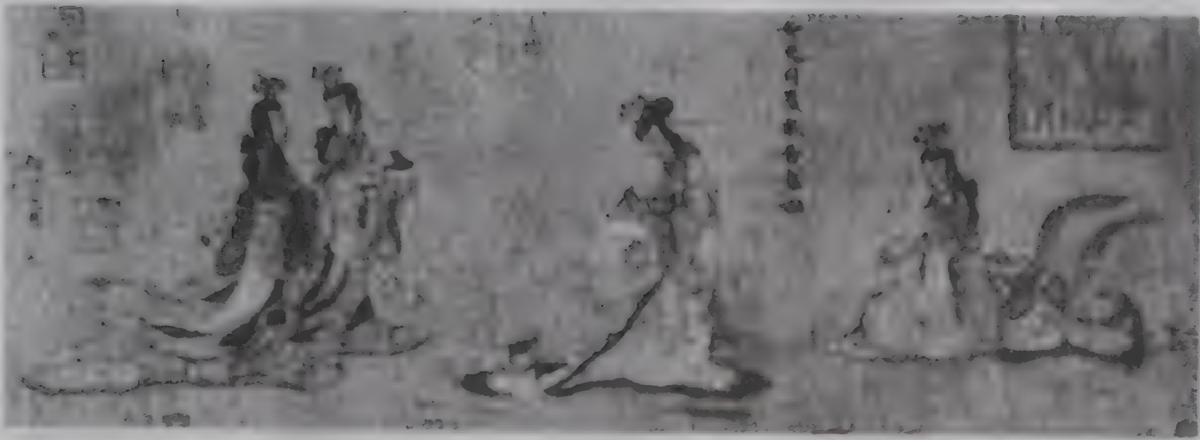
ಬಿ.ಬಿ. ಮುಖರ್ಜಿ



ಚೈನೀ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ ವಸಂತದ ಆರಂಭ.
ಕಲಾವಿದ : ಹ್ಸಿ. ಕ್ರಿಶ. ೧೦೨೦–೧೯೯೦.
ತೂಗೂ ಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರ
ರೇಷ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿಯಿಂದ ಹಾಘೂ
ಅಲ್ಪವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.



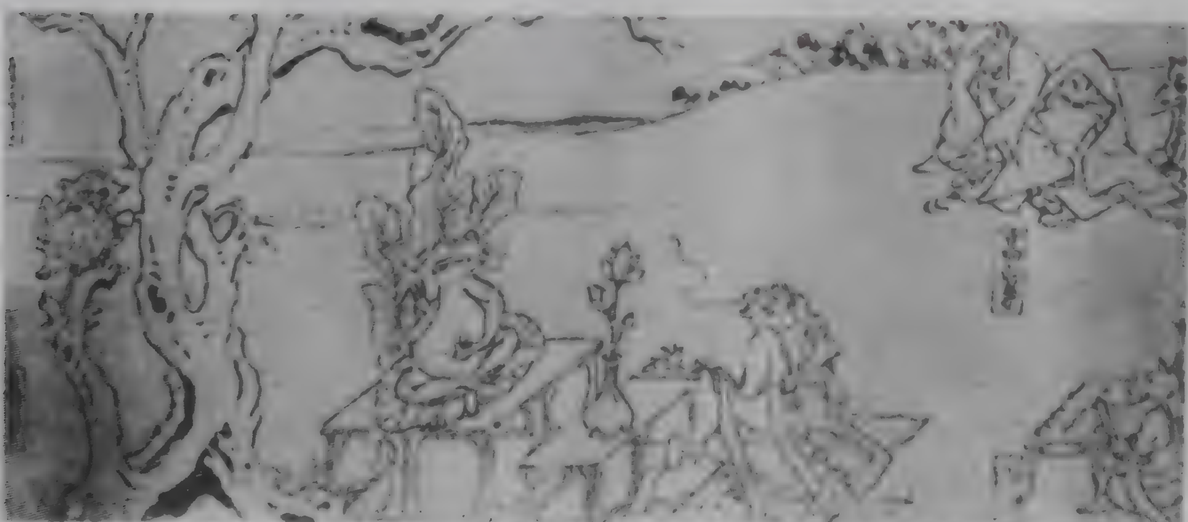
ಕೈಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ವಿವರ ಪೂರ್ಣ
ಭಾಗ. ಕ್ರಿಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ
ವು ತ್ಸುಂಗ್ ಯುವಾನ್ ಕೃತಿಯ ಅನುಕೃತಿ.
ರೇಷ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣ.
ಸುಂಗ್ ವಂಶಾವಧಿ.



'ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಬುದ್ಧಿವಾದ' ಸುರುಳಿಯ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ
ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೪೪,-೪೦೬ರಲ್ಲಿದ್ದ ಕು ಕೈ-ಚಿನದೆಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಕೈ ಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರ
ರೇಷ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣ



ಜಪಾನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೊಲ ನೀರಿಗೆ ದುಮುಕುತ್ತಿರುವುದು.
ಕಲಾವಿದ : ಟೋಬಾ ಸೋಜೊ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೫೩-೧೧೪೦.
ಕೈ ಸುರುಳಿ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿಯ ಚಿತ್ರಣ.



ಜಪಾನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಕಪ್ಪೆಯನ್ನು ಕಪಿಗಳು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವುದು
ಟೋಬಾ ಸೋಜೊನದೆಂದು ಊಹೆ. ರೂಪಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಣ



ಟೋರಿ ಕಿಯೊನಾಗ.
ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕಿಯರೊಡನೆ
ಒಬ್ಬ ಗಣ್ಯ ಮಹಿಳೆ.
ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೮೩



ಕುತ್ಸುಷಿಕ ಹೊಕುಸಯ್, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೬೦–೧೮೪೯.
ಅಲೆಗಳು ದೂರದಲ್ಲಿ ದೋಣಿಯಾಚೆಗೆ ಫಜಿ ಅಗ್ನಿ ಪರ್ವತ.



ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್



ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್



ಜತೀನ್‌ದಾಸ್



ಲಕ್ಷ್ಮಗೌಡ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೨